KATECHISMUS

DER

MUSIK-AESTHETIK

VON

HERMANN RITTER

WÜRZBURG
Verlag von Georg Hertz

Ritter

Katechismus

der

Musik-Aesthetik.

Katechismus

der

Musik-Aesthetik.

Ein Hülfsbuch für den Musikunterricht
in Schule und Haus.

Von

Hermann Ritter,

Kgl. Professor und großherzogl. Kammervirtuos.

Würzburg.

Verlag von Georg Hertz.

1890.

Vorwort.

Dieser Katechismus der Musik-Aesthetik enstand aus der Nothwendigkeit, in welche ich als Lehrer für Aesthetik der Tonkunst an der kgl. Musikschule in Würzburg versetzt war: bei der Prüfung an die Schüler Fragen über die wichtigsten Daten dieser Wissenschaft zu richten.

Ich übergebe demnach dieses Buch vorzugsweise den Musikstudirenden. Recht wohl weiß ich, daß es dem durch sein technisches Brotstudium um sein Fortkommen besorgten Musikschüler oft unnöthig dünkt, Musikgeschichte und Musikästhetik zu studiren. Ihm muß es aber, wie es einem praktisch und theoretisch durchgebildeten Menschen gebührt, um innerlich zusammenhängendes Wissen zu thun sein; er muß suchen, den Gegensatz vom beschränkten Fachstudium zur universellen auf Einheit und Totalität dringenden Forschung zu überbrücken und zu vermitteln.

Die Aesthetik der Tonkunst verhilft uns dazu, den Gang der Musikgeschichte, die gesammte Musik-

theorie nach philosophischen Begriffen aufzubauen, sie weckt den inneren Sinn für den lebendigen Zusammenhang des Entstandenen und Entstehenden, für die Kunst des Aufbaues eines Tonwerkes, der Gliederung desselben — sie verhilft uns zum tieferen Nachdenken über das Wesen der Erscheinungen unserer Kunst, sowie zu anschaulicherem und fesselndem Genusse.

Würzburg, Herbst 1889.

Hermann Ritter.

Inhalts-Verzeichniß.

I.

Auf welches Gebiet gelangen wir durch den Trieb zum Nachdenken über das Wesen der Kunst?

Auf das Gebiet der Philosophie der Kunst oder Aesthetik.

Welches ist die landläufige Bezeichnung für Aesthetik?

Geschmackslehre auf dem Gebiete der schönen Künste.

Was wurde ursprünglich unter Aesthetik verstanden?

Die Lehre von den sinnlichen Wahrnehmungen und Empfindungen.

Durch wen wurde die Aesthetik als Wissenschaft eingeführt?

Durch Alexander Gottlieb Baumgarten.

Wer war A. G. Baumgarten und wann lebte derselbe?

Baumgarten war ein Philosoph der Wolf'schen Schule um die Mitte des 18. Jahrhunderts.

Wie heißt Baumgarten's Werk, in welchem er die Lehre von der sinnlichen Erkenntniß in Bezug auf das „Schöne" und dessen Gegensatz das „Häßliche" behandelt?

„Aesthetica".

Was behandelt Baumgarten's Werk „Aesthetica" im Speziellen?

Die Theorie des Schönen in Dichtkunst und Rhetorik.

Was bietet die Aesthetik der Musik im Speziellen dar?

Die Darstellung der Ideen, Grundsätze und Lehrmeinungen, durch welche der menschliche Geist seine Forschungen und Ansichten vom Wesen der Tonkunst offenbart hat.

Was setzt die Aesthetik der Tonkunst bei Jedem, der sich mit ihr beschäftigt, voraus?

Die eigentliche praktische Musikwissenschaft, sowie die Geschichte der Tonkunst.

Wodurch wird die Aesthetik der Tonkunst zur Wissenschaft erhoben?

Indem sie das aufsucht und feststellt, was im bunten Wechsel der Effekte konstant bleibt und die Tonkunst vor dem Verfall in's Excentrische schützt. Es sind dies jene bestimmten Normen und Gesetze, die als unabänderliche Grundlage der Tonkunst dienen müssen.

Welches sind z. B. solche Normen, welche uns die Aesthetik der Tonkunst an die Hand gibt?

Als Beispiel für Normen sind zu nennen: Die Norm für die Rhythmik: der Takt als Maaß für Ordnung der Tonzeitwerthe und der Accente. Die Norm für die Melodiebildung und Stimmführung: die Tonleitern. Die Norm für den Kontrapunkt und für die Harmonie: die Tonleiter in Verbindung mit gewissen tieferen Tönen, zu denen ihre Bestandtheile in der physikalischen Beziehung der Obertöne stehen.

Welche Bedeutung haben solche Normen, welche wir durch die Aesthetik der Tonkunst kennen lernen?

Physikalische, physiologische, psychologische und logische Bedeutung.

Wie sind solche Normen, welche entschiedene Konstanten unserer Kunst sind, entstanden?

Die Normen der Tonkunst sind unbewußt entstanden, wie die analogen der Wortsprache; sie sind Axiome, d. h. Grundsätze, die eines Beweises nicht mehr bedürfen.

Was verstand man unter „Musik" bei den Völkern des klassischen Alterthumes, vorzugsweise bei den Griechen?

Musik war bei den Griechen des Alterthumes der Inbegriff aller erlangten höheren Kenntnisse, sowohl in Künsten als auch in Wissenschaften; daher μουσικός einer, der sich mit den den Musen gewidmeten Künsten und Wissenschaften beschäftigt — besonders Dichter, Redner und Tonkünstler. Die Römer hatten für diesen Inbegriff die Ausdrücke „artes liberales" und „studia humanitatis"; jedoch war die Musik, der sie keine tiefe Bedeutung beilegten, jedenfalls ausgeschlossen.

Was wird in heutiger Zeit ausschließlich unter Musik verstanden?

Die Darstellung des seelischen Empfindungslebens durch Töne. Die verborgenen Gänge unseres inneren Empfindungslebens treten durch das Mittel der Musik an die Oeffentlichkeit. R. Wagner sagt: „Das Organ des Herzens ist der Ton" und bei Gottfried Kinkel lesen wir:

„Uroffenbarung nenn ich Musik.
In keiner der Künste
Strömt der verschlossene Mensch
Also krystallen heraus."

Allerdings kann durch Töne an sich begrifflich Bestimmtes nicht ausgedrückt werden. Die Musik ist und bleibt der Ausdruck unseres unbestimmt zu definirenden Empfindungs- und Gefühlslebens.

Welche Sprache, die ebenfalls durch tönende Laute sowie durch Anlaute zum Ausdrucke gelangt, tritt in den Gegensatz zur Musik?

Die menschliche Sprache, in welcher der durch Wortverbindung entstehende Begriff Zweck derselben ist. Durch die menschliche Sprache wird etwas bestimmt Begriffliches ausgedrückt. Die Zeichen der Begriffe sind die Worte.

Wo ist der Ursprung der musikalischen Äußerungen zu suchen?

In dem Bedürfnisse des Menschen, seine Empfindungen in Tönen darzustellen.

Welchem großen Kulturfaktor gehört die Musik — als Sprache in Tönen — im engeren Sinne begriffen, an?

Die Musik gehört dem Kulturfaktor der Kunst an.

Wie heißen die großen Kulturfaktoren?

Religion, Kunst und Wissenschaft.

Wie heißen die Ziele der drei genannten Kulturfaktoren „Religion, Kunst und Wissenschaft" im Einzelnen?

Das Gute, das Schöne und das Wahre.

Wie heißt das gemeinsame hohe Ziel der drei genannten Kulturfaktoren „Religion, Kunst und Wissenschaft"?

Die Erlösung des Menschengeschlechts aus dem Banne des Niedern.

Wie heißen die fünf Einzelkünste?

Architektur oder Baukunst.
Skulptur oder Bildnerei.
Malerei.
Poesie oder Dichtkunst.
Musik oder Tonkunst.

Was thut die Kunst?

„Die Kunst wiederholt die durch reine Contemplation (Betrachtung, Beschaulichkeit in Bezug auf das Uebersinnliche) aufgefaßten ewigen Ideen, das Wesentliche und Bleibende aller Erscheinungen der Welt, und je nachdem der Stoff ist, in welchem sie wiederholt, ist sie bildende Kunst, Poesie oder Musik." (A. Schopenhauer, I. Bd. „Die Welt als Wille und Vorstellung" pag. 217. Vergl. II. 264 fg.)

Welches Eigenschaftswort dient noch zur näheren Bezeichnung der genannten fünf Einzelkünste?

Das Wort „schön".

Was bedeutet das Wort „schön" in Bezug auf die Kunst?

Das Wort „schön" in Bezug auf die Kunst bedeutet eine harmonische Vereinigung von Ideal und Wirklichkeit.

Giebt es einen absoluten Maßstab, das Schöne in der Kunst zu messen?

Nein.

(Ein altes Sprichwort erklärt das Schöne folgendermaßen: „Ist denn schön, was schön ist? Schön ist, was schön ist." In diesem scheinbar unverständlichen Spruche liegt ein schalkhafter Sinn; derselbe sagt uns, daß die absolute Schönheit sich nicht definiren lasse.)

Welches sind die beiden Grundelemente der Schönheit?

Das Erhabene und das Anmuthige.

Wo hat die Musik oder Tonkunst vornehmlich ihren Grund und Boden — worin wurzelt dieselbe?

In der Gemüthswelt des Menschen. Aus ihr entsteigt sie mit Hülfe der Phantasie und kann auch nur wieder mit Hülfe des Gemüthslebens und der Phantasie aufgenommen werden.

Ist der Musik auch mit Verstandesbegriffen beizukommen — und in welcher Beziehung?

Ja. In physikalischer und formalistischer, d. h. formanalytischer Beziehung.

Welche Faktoren sind sowohl beim Schaffen als auch beim Aufnehmen von Musik in uns thätig?

Das Sinnliche, das Geistige, (der Intellekt), und die Phantasie.

In welcher Weise sind die drei Faktoren — das Sinnliche, das Geistige und die Phantasie — thätig?

Durch diese Faktoren werden innere und äußere Eindrücke in uns erzeugt, welche wiederum Empfindungen in uns hervorrufen. Diese Empfindungen concentriren sich endlich zu Gefühlen, welche unser seelisches Leben bilden.

Wie heißen die Sinneskräfte, durch welche wir uns der Verschiedenartigkeit der Erscheinungsformen, welche uns umgeben, bewußt werden?

Der Gehörsinn, der Tastsinn, der Gesichtssinn, der Geruchssinn.

Was bedeutet das Erwachen der Sinne beim Menschen?

Das bewußte Empfinden der Außenwelt.

Was erwächst aus unseren sinnlichen Neigungen?

Die Leidenschaften.

Was steht unseren sinnlichen Neigungen — unserer Sinneskraft gegenüber?

Die Geisteskraft, auch der Intellekt oder Verstand genannt.

Was verstehen wir unter Leidenschaften?

Die in uns entstehenden dunklen und blinden Triebe, welche uns beherrschen und die Ursachen unserer Handlungen werden.

Was ist Geisteskraft?

Die Kraft der Unterscheidung und Ueberlegung aus der sich streng-logisches Denken entwickelt.

Welche sinnvolle mythologische Personifikationen hatten die alten Griechen für jene beiden Mächte, die in uns wohnen — für die dunkelen Leidenschaften und für die klare Geisteskraft?

Dionysos (der römische Bacchus) und Apollon.*)

---

*) Anmerkung: In der Begeisterung für den die Rosse bändigenden Sonnengott Apollon, welcher als Lichtgott als Besieger der Schrecken des Dunkels galt, in der Begeisterung für den Spender des Lust und Leidenschaft erweckenden Rebensaftes

Welche zwei Aufgaben hat die Geisteskraft oder der Intellekt?

1. Der strenge Richter unserer Handlungen zu sein.
2. Die Meisterin unserer Sinne zu sein.

Was ist unter Phantasie zu verstehen?

Phantasie ist das Vermögen des Vorstellens oder die Einbildungskraft.

— für Dionysos erschollen dithyrambische Chöre. Diesen Gottheiten zu Ehren erscholl die recitirende Stimme des Chorführers und singende Chöre bewegten sich in gemessenen oder ausgelassenen Tanzschritten um die Altäre des Apollon und Dionysos. Beide mythischen Gestalten — der Anführer der Musen Apollon und der von Panthern gezogene Dionysos — wurden die Schutzgottheiten künstlerischer Begeisterung. Zahlreiche künstlerische Darstellungen der bildenden Kunst feiern diese Gottheiten, welche einem natur-symbolischen Mythos entsprangen, die aus Naturkräften zu denkenden und zu persönlich waltenden Wesen von den Griechen erhoben wurden. Die Gegenüberstellung von Apollon und Dionysos bedeutete den Griechen Licht und Dunkel— klares Denken und Empfinden gegenüber den dunklen Trieben und ungezügelten Leidenschaften. Das dionysische Element ist gleich der noch dunkel verhüllten Idee, welcher das apollonische Element durch Form zur Wahrheit verhilft. Apollon mußte nothwendig der Führer der verschiedenen Musen, der Repräsentant einer der verschiedenen Künste, welche den unzähligen Ideen in Raum und Zeit Form geben, werden. So finden wir noch häufig als beliebtes Motiv auf vielen Vorhängen unserer Schaubühnen und Plafonds unserer Concertsäle das Bild „Apollo mit den neun Musen die Nacht verscheuchend", dargestellt. Der Delier Phöbus Apollon, der Lichtgeborene, steht hochaufgerichtet im goldenen Sonnenwagen mit dem Viergespann weißglänzender Rosse, welche der Gott zu zügeln sucht. Das göttliche Haupt Apollons ist umflossen vom Strahlenglanze des reinen Lichtes, um die Schultern flattert der rothe Mantel wie Morgenröthe. Aber nicht als Lichtgott allein, sondern auch als Musenführer (Musagetes) erscheint uns Apollon. Euterpe, Urania, Polyhymnia, Erato, Klio, Terpsichore, Thalia, Melpomene und Kalliope umgeben ihn. Allen voran schwebt ein Genius mit der Fackel der Unsterblichkeit. Der schöne und unsterbliche Tag schwebt in dem blauen Aether, der sich unbegrenzt nach oben ausdehnt zum Zeichen des unbegrenzten Strebens nach idealem Leben.

Welche zwei Eigenschaften sind an der Phantasie zu unterscheiden?

Die Phantasie kann produktiv und receptiv sein.

Wann ist die Phantasie produktiv?

Wenn sie ohne äußere Anregung schafft und bildet.

Wann ist die Phantasie receptiv?

Wenn sie ihre Eindrücke von außen empfängt.

Was ist unter Seele zu verstehen?

Das unserem Begriffsvermögen verborgene tiefinnere Regen derjenigen dunklen Kräfte, welche als die Haupttriebfedern zu unseren Handlungen angesehen werden müssen. (Die Seele ist am besten mit einem Resonanzboden zu vergleichen, der bei dem Einen sehr leicht, bei dem Anderen sehr schwer in Schwingung zu versetzen ist. Bei dem Einen ist er so zart, daß er beim leisesten Tone schon stark mitvibrirt. Bei dem Anderen ist derselbe so unelastisch, daß es starker Anregungen bedarf, um ihn zum Schwingen zu veranlassen.)

Das war die Vorstellung, welche sich der künstlerisch begabte Grieche von lichter Gedankenklarheit — vom Streben nach hohen Idealen machte.

Wie anders das Bild von Dionysos, des Gottes des Weines, aus dem Begeisterung und Leidenschaften entspringen! Der schöne jugendliche Gott Dionysos mit seinem Gefolge von lustigen Satyrn und taumelnden Mänaden — Alle in begeisterter Naturtrunkenheit die Thyrsosstäbe schwingend, die jauchzenden Bachantinnen im seligen Rausch des sinnumnebelnden Weines von Lesbos und Naxos sind die Hauptfiguren des althellenischen Mythos. Bei allem poetisch Schönen trugen die Feste des Dionysoskultus einen wilden Charakter. Die Entartung dieser Bacchanalien führte zu furchtbaren Ausschweifungen.

*

Können wir die seelischen Offenbarungen des Menschen begreifen?

Nein, wir können dieselben nur mit unserem eigenen seelischen Verlangen fühlen.

Sind die sinnliche und geistige Kraft sowie die Phantasie und seelische Begabung bei allen Menschen gleich?

Nein.

Was wird bei dieser Ungleichheit der Begabung die Folge sein?

Der Begriff von Ideal wird sehr verschieden sein.

Was ist unter Ideal zu verstehen?

Alles blos Gedachte, Vorgestellte, in der Idee Vorhandene.

Was ist der Idealität entgegengesetzt?

Die Realität oder Wirklichkeit.

Mit was erfassen wir die Wirklichkeit?

Mit unseren Sinnen.

Mit was erfahren wir das Ideale?

Mit unserem Geiste durch die Hülfe der Phantasie.

Wo ist demnach die Geburtsstätte des Ideales zu suchen?

In der Sehnsucht nach einer, außer unserem Dasein liegenden Existenz; in den Vorstellungen von einem vollkommeneren Leben, von einem besseren und schöneren Dasein; in den Vorstellungen von einem harmonischen Leben voll Schönheit.

Ist denn ein Ideal unbedingt schön?

Nein. Das Ideal kann sehr verschieden abgestuft sein. Die Ideenwelt eines Menschen kann Engelsgestalten sowie die gräßlichsten Zerrbilder schaffen.

Was verstehen wir aber selbstverständlich unter Ideal in der Kunst?

Eine reine, glückliche und harmonische Ideenwelt, eine Welt, wie sie in uns geistig lebendig ist.

Welche zwei großen Kategorien, welche auf die Geschmacksrichtungen in den Künsten außerordentlich einflußreich sind, unterscheidet man?

Realismus und Idealismus.

Was umfaßt die Kunst im engeren Sinne?

Alles, was in sinnlich anschaulichen Formen als Abbild des Ideales vor uns hintritt.

Auf welches Thema führt uns die vergleichende Kunstbetrachtung?

Auf das Thema von den Grenzen der Künste.

Welches sind die Grenzen und die eigentlichen Aufgaben der Einzelkünste?

1. Die Plastik (Architektur und Skulptur) stellt die körperlich sichtbare Gestalt, wie sie in der Idee des Künstlers lebte, im Raume bleibend dar.

2. Die Malerei gibt den Schein der Wirklichkeit von der Idee, die dem Künstler innerlich vorschwebte.

3. Die Poesie wiegt uns an der Hand des begrifflichen Gedankens in Stimmungen ein und spricht mit Hülfe von Bildern aus Natur und Leben gleichsam

symbolisch zu uns. Sie wendet sich an unsere Begriffs- und Einbildungskraft zugleich.

4. Die Musik ist unbegrifflich und ausschließlich die Kunst des unmittelbaren Empfindungsausdruckes durch Töne. Der Ton ist der Stoff der Musik.

Worin besteht sicherlich ein Theil des Hauptreizes jeder Einzelkunst?

Darin, daß sie das zum Ausdrucke bringt, was den übrigen Einzelkünsten fehlt.

Welches sind die äußeren Erscheinungen der absoluten Musik?

Klang und Bewegung in der Zeit.

Worauf führen uns Klang und Bewegung in der Zeit?

Auf die verschiedenen Tonformen.

Ist die Musik mehr als ein bloßes Spiel mit Tonformen? Ist ihr eine tiefere Bedeutung, welche über das rein Formale hinausgeht, beizulegen?

Ja. Die Musik bedient sich der verschiedenen Tonformen vornehmlich zum Ausdrucke von Gemüthsbewegungen, von seelischen Empfindungen. Aesthetisches Wohlgefallen entspringend aus dem harmonisch-formalen ist nicht allein das uns an der Tonkunst Interessirende, sondern auch die Offenbarung, welche sie uns über die Geheimnisse unseres tiefinneren Empfindungslebens gewährt.

Wie entstehen in uns Empfindungen?

Empfindungen entstehen in uns durch äußere und innere Eindrücke.

Worauf beziehen sich die Empfindungen?

Die Empfindungen beziehen sich auf Gefallen und Mißfallen.

Was ist unter Wohlgefallen zu verstehen?

Die Harmonie zwischen Subjekt und Objekt.

Was ist unter Mißfallen zu verstehen?

Die Disharmonie zwischen Subjekt und Objekt.

Was bewirkt die Harmonie zwischen Subjekt und Objekt?

Die Empfindung vom Schönen.

Was ist das Schöne in der Musik?

Das Schöne ist die Idee in der Erscheinung, d. h. die harmonische Verschmelzung des Realen und des Idealen.

Was bewirkt die Disharmonie zwischen Subjekt und Objekt?

Die Disharmonie zwischen Subjekt und Objekt erzeugt Ekel und Widerwillen und bewirkt die Empfindung vom Häßlichen.

Wie heißen demnach die beiden Pole unserer Empfindungen?

Das Schöne und das Häßliche.

Zwischen „schön" und „häßlich" liegen zwei Punkte, in welchen dieses wie jenes aufgehoben wird. Wie heißen dieselben?

1. Das Unbedeutende, das Gleichgültige, welches weder Wohlgefallen noch Mißfallen erregt: das Lachbare.

2. Das Furchtbare, durch welches Wohlgefallen und Mißfallen aufgehoben wird.

Was liegt zwischen dem Schönen und dem Furchtbaren?

Das Schön-Furchtbare oder das Erhabene.

Was liegt zwischen dem Furchtbaren und dem Häßlichen?

Das Furchtbar-Häßliche oder das Grausige.

Was steht im Gegensatz zum Erhabenen?

Das Niedere.

Was liegt zwischen dem Schönen und dem Lachbaren?

Das Lachbar-Schöne oder das Reizende.

Welches Gefühl ruft in uns die Empfindung des Schönen wach?

Das Gefühl der Liebe.

Welches Gefühl ruft in uns die Empfindung des Häßlichen wach?

Das Gefühl des Hasses.

Welches Gefühl ruft in uns die Empfindung des Lachbaren wach?

Das Gefühl der Gleichgültigkeit.

Welches Gefühl ruft in uns die Empfindung des Furchtbaren wach?

Das Gefühl der Furcht.

Welches Gefühl ruft in uns die Empfindung des Erhabenen wach?

Das Gefühl der Hochachtung (Ehrfurcht).

Welches Gefühl ruft in uns die Empfindung des Niederen wach?

Das Gefühl der Verachtung.

Welches Gefühl ruft in uns die Empfindung des Reizenden wach?

Das Gefühl der Zuneigung.

Welches Gefühl ruft in uns die Empfindung des Grausigen wach?

Das Gefühl des Abscheu's.

Was ist Freude?

Freude ist der Ausdruck des geförderten Lebensgenusses.

Was ist Schmerz?

Schmerz ist der Ausdruck des beeinträchtigten Lebensgenusses.

Wie heißen andere Empfindungen und Gefühle zusammengesetzter Art, welche uns bewegen?

Das Tragische, das Komische, das Humoristische.

Was ruft das Gefühl des Tragischen, jenes Gefühl, welches eines der mächtigsten in uns ist, wach?

Der Sturz des Erhabenen.

Woraus setzt sich das Gefühl des Tragischen zusammen?

Aus Mitleid und Furcht. (Häufig wird auch beim Untergang des Schönen Trauerempfindung mit tragisch bezeichnet. Es ist dies wohl nicht ganz zutreffend. Noch weniger aber ist dies der Fall, wenn das Reizende

unterliegt. Hier ist die Rührung unser eigentliches Gefühl.)

Was ist eine Haupterscheinung des Komischen?

Eine Haupterscheinung des Komischen ist, daß eine Empfindung plötzlich in ihren Gegensatz umschlägt und durch denselben aufgehoben wird.

Was ist Humor?

Humor, der nicht etwa mit Komik oder Satyre zu verwechseln ist, ist eines jener zusammengesetzten Gefühle, „in welchen fröhlicher Spott, Ehrfurcht und Wehmuth zusammenfließen." (Schiller.) Moritz Carriere sagt: „Der Humor ist die Kraft der Selbstbefreiung, weil er in der verlachten Welt sich selbst mit einschließt, und dadurch, daß er über sie scherzen kann, sich selbst über die Endlichkeit erhebt." Frau v. Staël nennt Humor „la tristesse dans la gaité." Heinrich Laube bezeichnet ihn als den „Kuß, den Schmerz und Freude sich geben." Der Genfer Grand-Carteret sagt in seinem Buche: „Les moeurs et la carricature en Allemagne, en Autriche, en Suisse" Folgendes: „Die Aeußerungen des Humors, welchen die romanischen Völker großentheils nicht kennen und nur schwer begreifen, sind ein besonderes Kennzeichen der deutschen Kunst. Immerhin schimmert, vom Todtentanze bis zum Reinecke Fuchs, durch die eigenthümlichen Gewohnheiten der Race die Menschheit selber mit ihrem eigenen, wenn auch unendlich wechselnden Typus durch." Der Humor ist gutherziger Natur, während Spott und Satyre verletzend sind.

Was wird in der Aesthetik unter Subjektivität verstanden?

Das Hervortreten der einzelnen Persönlichkeit in Bezug auf Auffassung, Urtheil, Handeln u. s. w. --

Subjektivität ist diejenige Richtung, welche die Prinzipien der Beurtheilung in persönlichen Bestimmungen und Beziehungen sucht.

Was wird in der Aesthetik unter Objektivität verstanden?

Das Zurücktreten der einzelnen Persönlichkeit in Bezug auf Auffassung, Urtheil, Handeln u. s. w. — Man redet von objektiver Betrachtungsweise, indem man die reinsachliche Auffassung meint, welche persönliche, also individuelle Meinungen ausschließt. Die Objektivität schließt alle persönliche Tendenz aus und will nur den Anforderungen des Sachverhaltes gerecht werden.

Ist es gleichgültig, in welcher Form sich eine Idee darstellt?

Nein. Die Form ist das Gewand, in welches sich die Idee kleidet. Obwohl die Idee die Hauptsache ist — das eigentliche, um was es sich handelt — so ist doch die Form, in welcher sie dargestellt wird, durchaus nicht gleichgültig. Die Idee bedingt die Form, in der sie in die Erscheinung tritt.

Welches ist das nächstliegende aesthetische Gesetz, nach welchem uns eine Idee erscheinen muß?

Die Ordnung; darum ist auch für uns das Ideal die sich in reinster Gesetzmäßigkeit zeigende Idee.

Wie heißt nächst der Ordnung ein anderes Gesetz aesthetischen Empfindens?

Einheit in der Mannigfaltigkeit.

Was ist unter einer aesthetischen Gliederung zu verstehen?

Das Zusammengruppiren der Theile zu einer Einheit.

Ist ein Kunstwerk schon durch das Ordnungsgefühl allein bedungen?

Nein. Die gegenseitige Durchdringung von Ordnungs- und Freiheitsgefühl gibt erst das wahre Kunstwerk.

Was ist unter Freiheit zu verstehen?

Freiheit ist Selbstbestimmung, welche kein anderer für uns vollziehen kann. (Die hier gemeinte Freiheit ist nicht mit Zügellosigkeit oder Ungebundenheit zu verwechseln.)

Was ist Symmetrie?

Symmetrie ist Gleich- oder Ebenmaß; Zusammenstimmung der einzelnen Verhältnisse eines Ganzen, ebenmäßige Anordnung gleichartiger Theile.

Was versteht man unter symmetrischen Figuren?

Symmetrische Figuren sind solche, welche auf beiden Seiten einer Mittellinie oder Mittelebene dieselben Verhältnisse zeigen.

Giebt es solche symmetrische Figuren auch in der Tonkunst?

Ja.

Welches sind Beispiele von symmetrischen Figuren in der Tonkunst?

Die alte italienische Arie; ferner die dreitheilige Liedform, der Marsch, der Menuetto u. A. m. Genannte

Tonstücke bestehen aus einem Hauptsatze, einem Mittelsatze und der Wiederholung des Hauptsatzes.

Was wird unter Proportionalität verstanden?

Gleichheit der Verhältnisse — Verhältnißmäßigkeit.

Wie heißt das von Zeising gefundene Gesetz des Verhältnisses einzelner Theile zum Ganzen, und umgekehrt: des Ganzen zu einzelnen Theilen?

Der goldene Schnitt.

Was lehrt uns das Gesetz vom goldenen Schnitt?

Das Gesetz vom goldenen Schnitt bedingt, daß der kleinere Theil sich zum größeren verhält, wie der größere zum Ganzen. Soll ein Ganzes in ungleiche Theile getheilt werden, die doch zugleich eine Einheit im Unterschiede bewahren, so ist dieses Verhältniß das logisch richtigste, wie es ästhetisch das wohlgefälligste ist; darum herrscht es in der Natur wie in der Kunst.

II.

Was ist ein musikalischer Ton?

Ein musikalischer Ton ist ein Klang von bestimmter Höhe oder Tiefe.

Wie entsteht in uns die Tonempfindung?

Durch das regelmäßige Schwingen der Luft, welches durch elastische Körper hervorgebracht wird. Die nun so schwingenden Körper erschüttern die Lufttheilchen und setzen diese somit in Bewegung. Gelangen diese erschütterten Lufttheilchen an das Trommelfell unseres Ohres, so rufen sie in uns den Zustand der Tonempfindung wach.

Was ist der Gegensatz von einem musikalischen Tone?

Der Schall oder das Geräusch.

Was wird unter Geräusch verstanden?

Unter Geräusch wird ein konfuses Gemisch von Tönen verstanden, welches das Ohr nicht als eine homogene Empfindung zu verschmelzen im Stande ist, weil die Wellenbewegungen der Luft für unser Ohr unregelmäßig und darum unberechenbar sind.

Wie wird die Tonhöhe gemessen?

Nach Anzahl der Schwingungen, welche eine zwischen zwei festen Körpern aufgespannte Saite in der Sekunde macht.

Was verstehen wir unter Schwingungen?

Unter Schwingungen verstehen wir solche Bewegungen, die hin- und hergehend in gleichmäßigem Takte wiederkehren. Ein einfaches Beispiel liefert der Pendel.

Welche Bezeichnungen für Schwingungen haben sich in der wissenschaftlichen Sprache eingebürgert?

Einfache und Doppel-Schwingungen.

Was nennt man eine einfache Schwingung?

Eine einfache Schwingung nennt man eine halbe Doppelschwingung, d. h. einen Hingang oder einen Hergang der schwingenden Saite.

Was nennt man eine Doppelschwingung?

Eine Doppelschwingung nennt man zwei einfache Schwingungen, nämlich einen Hingang und einen Hergang der schwingenden Saite.

Mit welchem Ausdrucke bezeichnen wir die aufeinanderfolgenden Schwingungen, welche gleichmäßig in der Zeit sind und also dieselbe Dauer haben?

Mit dem Ausdrucke „isochron." Isochron sind demnach Schwingungen elastischer Körper, welche sich in constanten Perioden wiederholen.

Ist die Schallgeschwindigkeit eine constante Größe?

Nein.

Wie groß ist die Fortpflanzungsgeschwindigkeit der Schall- oder Tonwellen in der Luft?

332,15 Meter bei einer Temperatur von 0 Grad in der Sekunde.

Wie heißen die Grundgesetze der Schall- oder Tongeschwindigkeit?

1. Die Schall- oder Tongeschwindigkeit nimmt mit der Entfernung ab.

2. Die Schall- oder Tongeschwindigkeit wächst mit der Stärke des Schalles oder Tones.

Wie groß ist die Schallgeschwindigkeit im Wasserstoff, wie groß in Kohlensäure, wie groß in Stickoxyd im Verhältniß zur athmosphärischen Luft?

Die Geschwindigkeit des Schalles in diesen Gasarten ist im Verhältniß zu der in der atmosphärischen Luft: im Wasserstoff 3,8, in Kohlensäure und Stickoxyd $^4/_5$ mal so schnell als in der atmosphärischen Luft.

Wie groß ist die Schallgeschwindigkeit im Wasser?

1435 Meter; also $4^1/_3$ mal so groß als in der Luft.

Wovon hängt vor Allem die Schallgeschwindigkeit, die Wellenlänge und Tragfähigkeit eines Tones ab?

Von der Beschaffenheit des Mediums d. h. von dessen Elastizität und Dichtigkeit.

Wie groß sind die Schallgeschwindigkeiten im Blei, im Silber, im Platin, im Zink, im Kupfer, im Eisen und Stahl, im Spiegelglas sowie im Tannen- und Fichtenholz?

Wertheim fand die Schallgeschwindigkeit im Blei viermal so groß als in der Luft (etwas geringer als im Wasser und etwas größer als im Wasserstoffgas); sie beträgt hier ungefähr 1300 Meter in der Sekunde. Für Silber und Platin fand Wertheim 2700 Meter; für Zink und Kupfer 3700 Meter in der Sekunde; ferner für Eisen und Stahl 5000 Meter, für Spiegelglas 5200 Meter in der Sekunde. Die größte bekannte Schallgeschwindigkeit erhielt Chladni für Tannen- und Fichtenholz: 6000 Meter oder 18 mal so groß als in der Luft, in welcher die Schallwellen bei einer Temperatur von 0 Grad in der Sekunde 332,15 Meter = 1085,3 rheinl. = 1022,5 Pariser Fuß fortschreiten.

Nach welchen Haupteigenschaften unterscheidet man den Ton?

1. Nach Höhe und Tiefe.
2. Nach Länge oder Dauer.
3. Nach der Klangstärke.
4. Nach der Klangfarbe.

Welches ist die Norm für die Höhe und Tiefe des Tones?

Die größere oder kleinere Schwingungszahl.

Welches ist die Norm für Länge oder Dauer eines Tones?

Der relative Zeitwerth eines Tones innerhalb eines Taktes.

Welches ist die Norm für die Klangstärke?

Die größere oder geringere Amplitüde der Schwingung des schwingenden Körpers und die damit zusammenhängende größere oder geringere Schall- oder Tongeschwindigkeit.

Welches ist die Norm für die Klangfarbe oder Colorit des Tones?

1. Das tonerzeugende Material (Holz, Leder, Metall, der Darm von Thieren, sowie das Stimmorgan des Menschen.) Von der inneren Beschaffenheit des Materials ist auch die Klangfarbe abhängig. Festigkeit, Elastizität und Form spielen für die Klangfarbe eine wichtige Rolle.

2. Die Anwesenheit einer bestimmten Reihe von Obertönen des Grundtones.

Ist der Ton eine homogene oder complexe Klangerscheinung?

Jeder natürliche Ton ist ein Complex von Tönen verschiedener Höhe.

Wie nennt man jene Töne, die zum Grundtone, der unserem Ohre als eigentlicher Ton erscheint, leise mitklingen?

Obertöne oder Theiltöne (Partialtöne.) Diese Obertöne sind die harmonischen Beigaben zum Grundtone, durch welche diesem Charakter verliehen wird.

Von wem wurde das Phänomen der Obertöne entdeckt?

Vom Minoriten Maria Mersenne, (geb. 1588, gest. in Paris 1648).

Wie heißt das Werk, in welchem Mersenne seine Beobachtungen mittheilte?

Harmonie universelle. (1636—1637. 2 vol.)

Wer erklärte zuerst das Phänomen der Obertöne wissenschaftlich?

Jos. Sauveur, (geb. 1663, gest. 1713) in dem Werke: Application des sons harmoniques 1702.

Wer basirte auf Sauveur's Arbeiten die erste befriedigende Theorie der Harmonik?

Jean Philipp Rameau, geboren 1683 zu Dijon, gest. 1764 zu Paris.

Wie heißt Rameau's Werk?

Traité de l'harmonie, réduite à ses principes naturelles. (1722.) [Abhandlungen über die Harmonie zurückgeführt auf ihre natürlichen Prinzipien.]

Zur Erzeugung von Obertönen möge eine schwingende Saite von der Höhe des C dienen; welche Reihe von Obertönen wird dieselbe liefern?

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
C	c	g	c′	e′	g′	b′	c″	d″	e″	fis″	g″	a″	b″	h″	c‴

Was drückt die über den Obertönen stehende Zahlenreihe aus?

Sowohl die Nummer der Reihenfolge von unten nach oben, als auch die relativen Schwingungszahlen.

Welches Instrument dient zum deutlichen Hören der Obertöne?

Der Resonator von Helmholtz.

(Anschaulich machen die Obertonreihe auch die Flageolettonreihe von Tönen einer Saite, sowie das Mitklingen der entsprechenden Saiten beim Klavier.)

Worauf beruht das Zustandekommen der Obertöne in unserem Ohre?

Auf der Existenz des Cortischen Membranapparates unseres Gehörorganes, dessen einzelne Nervenfasern ähnlich den mitklingenden Saiten des Klavieres, den Obertönen entsprechend, zur Perzeption erregt werden.

Welche Töne haben die angenehmsten Klangfarben?

Diejenigen, welche die niederen Partialtöne (etwa bis zum sechsten) enthalten.

Weshalb erscheint uns ein Ton in seiner Klangfarbe weich und wohllautend?

Weil in seinen Partialtönen die oberen dissonirenden Obertöne fehlen.

Wann erscheint ein Ton in Bezug auf seinen Klang voll?

Wenn der Grundton vorherrscht und die ersten sechs Obertöne zu demselben accompagnirend auftreten.

Wann erscheint ein Ton in Bezug auf seine Klangfarbe scharf und schrill?

Wenn zu einem Grundtone die hohen Obertöne (welche unter sich dissonirend sind) accompagnirend auftreten. Solche Töne sind z. B. diejenigen keifender Stimmen und schmetternder Blechblasinstrumente.

Wann erscheint ein Ton in Bezug auf seine Klangfarbe hohl oder näselnd?

Wenn (wie bei den engen gedeckten Pfeifen, bei einigen Tönen der Clarinette, der Metallsaiten, die in der Mitte angeschlagen werden) die ungeraden Theiltöne zum Grundtone vorhanden sind, so erscheint der Ton hohl; sind eine größere Anzahl von Obertönen vorhanden, erscheint der Ton noch näselnd dazu.

Welche melodische Ausbeute liefert uns die Reihe der Obertöne?

Die Durtonleiter.

Aus welchen Tönen ist die Durtonleiter zusammengesetzt?

Aus lauter verwandten Tönen des Grundtones oder der Tonika.

Aus welcher Reihe von Tönen besteht die unserem Ohre so geläufige Tonleiter, und wodurch ist diese Naturstufentonreihe motivirt?

Aus der Aneinanderreihung der Obertöne der consonanten Intervalle, welche auf Theiltöne der Tonika fallen, z. B.

Tonika	(1)	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Oktav	(2)	—	2	—	4	—	6	—	8	—
Duodecime	(3)	—	—	3	—	—	6	—	—	9
Quinte	($^3/_2$)	—	—	3	—	—	6	—	—	9
Quarte	($^4/_3$)	—	—	—	4	—	—	—	8	—
Gr. Terz	($^5/_4$)	—	—	—	—	5	—	—	—	—
Kl. Terz	($^6/_5$)	—	—	—	—	—	6	—	—	—

Es sind diese Töne zum Grundtone oder zur Tonika die verwandtesten.

Wodurch wird die Verwandtschaft der Töne unter einander bestimmt?

Durch die Coïncidenz (Zusammenfallen) gemeinsamer Obertöne.

Welches ist der erste Verwandtschaftsgrad zweier Töne?

Die Gemeinsamkeit eines Theiltones in beiden Tönen.

Welches ist der zweite Verwandtschaftsgrad zweier Töne?

Die Verwandtschaft jeder der miteinander im ersten Grade verwandten Töne mit einem dritten Tone.

Welches ist der Maßstab für die melodische Aufeinanderfolge von Tönen?

Die Tonleiter.

Was ist ein Akkord?

Die Verbindung von Tönen zu Harmonien.

Welches ist das Grundelement musikalischen Aufbaues von Tönen?

Der harmonische Dreiklang.

Welches ist der Maßstab für den harmonischen Aufbau von Tönen?

Der Dreiklang.

Warum gründet sich das Wesen der Harmonie auf den aus Terzen aufgebauten Dreiklang?

Weil die Terz das kleinste consonirende Intervall ist. Beide Töne, welche mit dem Grundtone das Verhältniß des Dreiklanges eingehen, dürfen keinen kleineren Abstand haben, als den einer kleinen Terze, wenn der Dreiklang kein dissonirender werden soll.

Wie heißt der Dualismus der beiden Klanggeschlechter in der Musik?

Dur und Moll mit ihren beiden charakteristischen Akkorden, welche die harmonische Grundlage in unserer Musik bilden.

Wie sind beide Zusammenklänge in ihrem Aufbaue zum Grundtone oder vom Grundtone aus beschaffen?

Beide Dreiklänge bestehen aus der Zusammensetzung eines kleinen und großen Terzintervalles. Der Durakkord besteht in seiner Grundlage aus Grundton einer großen Terz und einer großen oder reinen Quinte; der Mollakkord besteht aus Grundton, einer kleinen Terz, und einer großen oder reinen Quinte.

Worin ist schon sichtlich der Unterschied beider charakteristischen Dreiklänge — Dur und Moll — gelegen?

In der Lage der Terzintervalle. Im Durakkorde liegt die große Terz unten, im Mollakkorde oben; im Durakkorde liegt die kleine Terz oben, im Mollakkorde unten.

In welche zwei Gattungen theilen wir die Dreiklänge oder Akkorde?

In consonirende und dissonirende.

Was ist Consonanz?

Consonanz ist Zusammenklang oder Wohlklang.

Was ist Dissonanz?

Dissonanz ist Auseinanderklang oder Mißklang.

Was bedingt die Verwandtschaft von zwei oder mehreren Akkorden?

Die Coïncidenz gemeinsamer Töne bei der Verbindung von Tönen zu Harmonien.

Welches sind die grundlegenden consonirenden harmonischen Verbindungen der beiden in unserer Musik unterschiedenen Tongeschlechter?

Der Durakkord mit seinen beiden Umkehrungen und der Mollakkord mit seinen beiden Umkehrungen.

Wodurch entsteht eine Consonanz?

Durch das Zusammenfallen der Theiltöne zweier Klänge. Je mehr niedrige Theiltöne zusammenfallen, desto reiner und desto schärfer ist die Consonanz.

Durch welches Phänomen entsteht die Dissonanz?

Durch das Phänomen der Schwebungen.

Was verstehen wir unter Schwebungen?

Unter Schwebungen verstehen wir die zwischen zwei oder mehreren Klängen intermittirenden Töne, welche für das Ohr den unangenehmen Eindruck des Stoßes machen. Es bringen diese intermittirenden Töne auf unser Gehörorgan denselben Reiz hervor wie flackerndes Licht auf unsere Augennerven.

Welcher bedeutende Gelehrte des XIX. Jahrhunderts hat sich um die physikalische Musikwissenschaft unvergängliche Verdienste erworben?

Hermann Helmholtz, geb. 1821 zu Potsdam.

Wie heißt das epochemachende Werk von Helmholtz?

Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik.

Was lehrt Helmholtz in seinem Buche „Die Lehre von den Tonempfindungen"?

Helmholtz lehrt, wie die ganze Wirkung der Musik physikalisch und physiologisch auf die Correspondenz unserer Nerventhätigkeit mit den Bewegungen der außer uns befindlichen elastischen Körper zurückzuführen ist. Die Tonwellen erregen wie die Lichtwellen nach demselben Gesetze unsere Nerven zur Mitschwingung. Helmholtz beobachtete nun speziell die Vorgänge im menschlichen Ohre und es gelang ihm nachzuweisen, wie im Ohre der Ton bis zu den empfindenden Nerven hingeleitet wird, wie die verschiedenen Erregungen der Nerven verschiedenen Gehörempfindungen entsprechen und darauf die Gesetze der musikalischen Kunst, die eigentlichen Kompositionsregeln, beruhen. Mittelst eines für das Ohr construirten Resonanzapparates untersuchte Helmholtz die Partialtöne eines Klanges, die den Grundton begleitenden harmonischen und disharmonischen Obertöne, sowie den Einfluß derselben auf die Klangfarben der Tonwerkzeuge. Ferner forschte Helmholtz den Toncombinationen, den Consonanzen und Dissonanzen oder Tonschwebungen nach.

Wodurch entsteht im Menschen eine Tonempfindung?

Durch in regelmäßige Schwingung versetzte elastische Medien, welche wiederum die Lufttheilchen erschüttern. Diese so in regelmäßige Oscillation versetzten Lufttheilchen erschüttern, wenn sie bei ihrer Fortpflanzung an

das menschliche Ohr gelangen, das Trommelfell desselben und rufen in uns jenen Zustand wach, dessen wir uns als Tonempfindung bewußt werden.

Sind alle Menschen gleich beanlagt in Bezug auf Gehörwerkzeuge und deren Empfindungsnerven?

Nein. Wie wir schon früher erkennen mußten, daß die Menschen verschieden sind durch Geburt, Erziehung, Einfluß klimatischer Verhältnisse, so sind dieselben auch verschiedene in Bezug auf Gehörwerkzeuge und deren Empfindungsnerven.

Welches sind die Grenzen des menschlichen Gehörvermögens in Rücksicht auf den Ton?

Töne von weniger als 54 einfachen oder 30 Doppel-Schwingungen und Töne von mehr als 25 000 Doppel-Schwingungen sind dem menschlichen Ohre kaum noch als solche wahrnehmbar.

In welchen Grenzen befinden sich die für die Tonkunst verwendbaren Töne?

Zwischen 54 und 9500 Einzelschwingungen.

Wie nennen wir den für die Tonkunst verwendbaren Tonumfang?

Das Tonsystem.

Ist das menschliche Ohr fähig, den Unterschied von Tönen wahrzunehmen, deren Schwingungszahlen nebeneinander liegen?

Nein. Daher kommt es, daß unser Tonsystem aus Tönen aneinandergereiht ist, deren Schwingungszahlen in größeren Zwischenräumen aufeinander folgen.

Wodurch wird der ganze Tonumfang zu einem Tonsystem, wenn wir das Wort „System" als Planmäßigkeit begreifen?

Durch ein Oktavensystem.

Was ist eine Oktave?

Die doppelte Schwingungszahl eines Tones; auch die höhere oder tiefere Klangsphäre desselben.

Da in allen Landen für die praktische Ausübung der Musik eine Normalstimmung nothwendig geworden ist, so hat man welchen Ton als Normalton angenommen?

Das a der einmal gestrichenen Oktave mit 435 Doppel- oder 870 einfachen Schwingungen.

Wodurch werden die für die Musik brauchbaren Töne erzeugt?

Durch die menschliche Stimme, sowie durch künstlich hergestellte Instrumente.

Welches sind die Hauptgruppen der dem Tondichter für die Kunstmusik zu Gebote stehenden Darstellungsmittel oder Instrumente?

1. Die menschlichen Stimmen.
2. Die Saiteninstrumente.
3. Die Blasinstrumente.
4. Die Schlaginstrumente.

In welche Abtheilungen zerfallen die menschlichen Stimmen?

1. Die Kinderstimmen. (a. Mädchenstimmen. b. Knabenstimmen.)

2. Frauenstimmen (Sopran, Mezzosopran, Alt.)
3. Männerstimmen (Tenor, Bariton, Baß.)

In welche Gruppen zerfallen die Saiteninstrumente?

1. In solche, deren Saiten mit einem Bogen angestrichen und so in Schwingung versetzt werden.
2. In solche, deren Saiten mit den Fingern gezupft werden.
3. In solche, deren Saiten durch Hämmer angeschlagen werden.

Wie heißen diejenigen Saiteninstrumente, deren Saiten mit einem Bogen angestrichen werden?

Violine, Viola alta oder Altgeige (gemeinhin Viola oder Bratsche genannt), Violoncello und Kontrabaß.

Wie heißen diejenigen Saiteninstrumente, deren Töne durch Zupfen mit den Fingern hervorgebracht werden?

Die Harfe, die Zither, die Guitarre, die Mandoline.

Wie heißen diejenigen Saiteninstrumente, deren Töne durch Hämmer hervorgebracht werden?

Das Pianoforte, das Cymbal.

In welche Abtheilungen zerfallen die Blasinstrumente?

1. In Holzblasinstrumente.
2. In Blechblasinstrumente.
3. In Blasinstrumente mit Klaviatur.

Welche einzelnen Mitglieder bilden die Gruppe der Holzblasinstrumente?

Die Flöte (kleine oder Piccoloflöte und große Flöte,

welch' letztere eine Verbesserung durch Th. Boehm erhielt — Boehm erfand auch die Altflöte), die Hoboe, das englische Horn oder die Alt-Hoboe, die Klarinette, die Baßklarinette, das Bassethorn, das Fagott, das Kontrafagott.

Welche einzelnen Mitglieder bilden die Gruppe der Blechblasinstrumente?

Das Waldhorn, (Natur- und chromatisches Horn), die Trompete, (Natur- und chromatische Trompete), das Cornet à pistons, die Posaune, (Zug- und Ventilposaune), die Baßtuba.

Welches sind die Blasinstrumente mit Klaviatur?

Die Orgel und das Harmonium.

In welche Abtheilungen zerfallen die Schlaginstrumente?

In solche mit bestimmbarer Tonhöhe und solche mit unbestimmter Tonhöhe.

Welche einzelnen Mitglieder bilden die Gruppe der Schlaginstrumente mit bestimmbarer Tonhöhe?

Die Kesselpauken, das Glockenspiel, die Stahlharmonika, das Xylophon.

Welche einzelnen Mitglieder bilden die Gruppe der Schlaginstrumente mit unbestimmter Tonhöhe?

Die Trommel (Wirbeltrommel und große Trommel), die Becken, der Triangel, der Tam-Tam, die Schellentrommel oder das Tambourin.

(Siehe über Musikinstrumente:
H. Berlioz: Instrumentationslehre.
H. Kling: Populäre Instrumentationslehre.
B. Widmann: Anleitung zur Partiturkenntniß.

Schubert-Musiol: Katechismus der Musikinstrumente.
F. Zamminer: Die Musik und ihre musikalischen Instrumente in ihrer Beziehung zur Akustik).

Welches sind die tonerzeugenden Faktoren der Musikinstrumente?

1. Das Schwingen der Stimmbänder des menschlichen Kehlkopfes, das Schwingen von hölzernen und metallenen Plättchen, die durch den Strom comprimirter Luft in Bewegung gesetzt werden.

2. Schwingende Luftsäulen, aus konisch gebohrten Röhren hergeleitet.

3. Die Luftresonanz.

4. Schwingende Saiten und über Rahmen gespannte Felle und Häute.

Wie macht sich das Phänomen der Tonerzeugung bei der menschlichen Stimme geltend?

Bei der menschlichen Stimme sind es die am Kehlkopfe befindlichen Stimmbänder, welche durch den aus den Lungen durch die Luftröhre eingetriebenen Luftstrom in Oscilation versetzt werden.

Wie macht sich das Phänomen der Tonerzeugung bei den Blasinstrumenten geltend?

Bei den Blasinstrumenten sind die Stimmbänder theils durch die Lippen selbst vertreten, wie bei Trompete, Posaune, Tuba und anderen Blechblasinstrumenten, theils durch schwingende Holzplättchen, wie bei Hoboe, Fagott und Klarinette.

Welches ist das Phänomen der Tonerzeugung bei den Streich- und Zupfsaiteninstrumenten?

Die Streich- und Zupfsaiten-Instrumente, auch

einige Schlaginstrumente (Trommel und Pauken), ertönen vornehmlich durch das Mittel der Luftresonanz.

Was wird unter Luftresonanz verstanden?

Unter Luftresonanz versteht man die Verstärkung von Tönen elastischer und leichtschwingender Medien, (Saiten und Felle), welche ihrer geringen Oberfläche wegen nicht im Stande sind, in der Luft kräftige Schallwellen zu erzeugen, durch einen Resonanz- oder Schallkasten. Dies ist z. B. bei geigenartigen Instrumenten, beim Klavier, der Harfe, der Guitarre, der Mandoline, bei den Pauken und den Trommeln der Fall. Wie sehr die Luftresonanz den Ton verstärkt, kann man beobachten, wenn man eine in Schwingung versetzte Stimmgabel auf einen hohlen Kasten stellt.

Welches Musikinstrument ist in Bezug auf den Tonumfang das reichste?

Die Orgel; ihr Tonumfang beträgt beinahe zehn Oktaven — also das ganze Feld der musikalisch verwendbaren Töne.

Welchen Tonumfang hat das Klavier?

Vom A mit 54 einfachen bis zum C von 8400 Schwingungen.

Welchen Tonumfang hat die Violine?

Die Violine umfaßt etwas mehr als vier Oktaven und hat in ihrem Bereiche die Töne von 400 bis 6000 Schwingungen.

In Tönen von welchen Schwingungszahlen bewegt sich der Tonumfang des Kontrabasses?

Der Kontrabaß umfaßt die Töne von 64 bis 2000

Schwingungen; jedoch können durch das Flageoletspiel noch höhere Töne hervorgebracht werden.

Welches ist der höchste Ton des Orchesters?

Der Ton des fünfmal gestrichenen d mit 9500 Schwingungen.

Welches sind die äußersten Grenzen der menschlichen Stimmen?

Man kann als äußerste Grenzen der menschlichen Stimmen wohl das F von 87 und das hohe C von 4200 Schwingungen annehmen. Ersteres sangen die Bassisten Gebr. Fischer, letzteres sang die Sängerin Bastardella. Zwar ist dies eine Ausnahme. Gewöhnlich beobachtet man den Umfang der einzelnen Stimmen wie folgt:

Sopran: vom c^1 bis c^3 selten bis f^3
Mezzo-Sopran: vom h bis g^2
Alt: vom e bis f^2
Tenor: vom c bis d^2
Baryton: vom A bis f^1
Baß: vom Es bis es^1

Ist der Musiker, der den Tönen eine freie, lediglich aus seiner Subjektivität entspringende fließende Anordnung und Form giebt, an das physikalische Gesetz der Verwandtschaft der Töne gebunden?

Ja, zum größten Theile; denn es spricht sich dies auch in seinen Empfindungen aus.

III.

Welche Grundformen bilden ein Tonstück?

Motive, Gänge (Passagen oder Läufe), Sätze, Perioden und Theile.

Was ist zur technischen Analyse eines Tonstückes nothwendig?

Die Kenntniß des Satzes.

Was ist das die Mannigfaltigkeit motivirende einheitliche Moment in der Tonkunst?

Der musikalische Satz; denn er enthält die Motive, welche zum formalen Aufbau eines Tonstückes den Stoff geben.

Wie heißen die Elemente der Tonkunst?

Rhythmik, Melodik, Harmonik, Dynamik und Colorit.

Was bedeuten, aesthetisch genommen, Rhythmik, Dynamik und Colorit in der Tonkunst?

Dieselben bedeuten das lebenbringende Element, den Pulsschlag der Musik.

Was ist Rhythmik?

Rhythmik ist Ordnung des tonlichen Materiales in der Zeit; daher Rhythmus (vom griech. ῥυθμός, Takt) die ordnungsmäßige Bewegung in der Zeit.

Wie heißen die beiden wichtigen Faktoren des Rhythmus?

1. Zeitdauer oder Zeitlänge.
2. Zeitschwere oder Accent.

Was ist ein Takt?

Ein Takt ist ein in Bezug auf Zeitdauer und Zeitschwere geordneter Zeitabschnitt.

Woraus besteht ein Takt in Bezug auf Accente?

Ein Takt besteht aus Haupt- und Nebenaccenten. Der Hauptaccent einer jeden Taktart liegt auf dem ersten Taktheile.

Was ist über die Betonungen im Takte zu bemerken?

Wie man in der Sprache ein Prinzip der Betonung besitzt, z. B. in der deutschen Sprache das Prinzip der Hebung der Hauptsilben, in der griechischen Sprache das Maß von Längen und Kürzen (Arsis und Thesis), so auch in der Musik. Gleichmäßigkeit wirkt langweilig und ermüdend. Durch Betonung, Heben und Senken, durch Pausen, Dehnung und Kürzung der Töne entsteht Wechsel und Mannigfaltigkeit. Jede Taktart hat auf diese Weise gewichtige Töne oder Hauptaccente, d. h. stärkere Betonung, und ihre weniger gewichtigen Töne oder Nebenaccente, d. h. schwächere Betonung.

Was ist, aesthetisch genommen, die Melodie?

Die Melodie ist der singende Faden, der sich durch ein Tonstück zieht; sie ist mit den Umrißlinien einer Zeichnung zu vergleichen.

Was ist, aesthetisch genommen, unter Harmonie zu verstehen?

Die Harmonie, durch die musikalische Umrißlinie — die Melodie — umgrenzt, ist gleichsam das Körperliche in der Musik.

Wie heißen die beiden Elemente der Melodie?

Das rhythmische und das tonische Motiv.

Wer ist ein wirklicher Tondichter, ein Meister der Tonkunst?

Derjenige, welcher Herr der Elemente der Tonkunst

ist, um aus denselben Gebilde, wie sie nur der Musik eigen sind, entstehen zu lassen. Der Tondichter zieht den Stoff, das Material der Tonkunst zum Ausdrucke seiner Ideen herbei und ordnet diese mit Hülfe der Elemente derart, daß, ebenso wie in jeder Rede und Erzählung ein Zusammenhang besteht, so auch seine Schöpfung von einem Zusammenhange durchdrungen ist.

Was liegt, wie es bei jeder sprachlichen Rede und bei jedem künstlerischen Gebilde der Fall ist, der musikalischen Redeweise zu Grunde?

Eine Hauptidee.

Was ist in einem Musikstücke die Hauptidee?

Das Hauptthema, welches Jedem, der ein leidliches Ohr für Musik hat, in seiner ganzen Prägnanz entgegentreten muß. Dieses Hauptthema ist das Fundament der musikalischen Rede, aus ihm geht alles Andere hervor und auf das Hauptthema bezieht sich alles Folgende.

In welcher Tonart erscheint gewöhnlich das Hauptthema?

In der Tonart, welche als die Grundtonart des Tonstückes gilt.

Was verstehen wir unter Grundton?

Grundton oder Tonika nennen wir denjenigen Ton oder die Tonart, in welcher ein Tonstück anhebt und schließt. Nach dieser Grundtonart wird auch die Tonart des Musikstückes bestimmt und benannt.

Mit welchem Ausdrucke bezeichnet man das Ueberleiten von einer Tonart in andere?

Modulation.

Was wird durch Moduliren in der Tonkunst erreicht?

Eine reiche Mannigfaltigkeit des Harmonischen.

Gewahren wir in einem Tonstücke außer dem Hauptthema noch ein anderes Thema?

Ja, ein Nebenthema oder im musikalisch-technischen Sprachgebrauch „das zweite Thema" genannt. In kleineren Tongebilden beherrscht meist nur ein Thema mit seinen Motiven die musikalische Rede. In großen Tonstücken (wie z. B. im Sonatensatze) tritt dem ersten oder Hauptthema noch ein zweites — im Charakter verschiedenes — gegenüber, wie dies schon die altitalienische Arie zeigt. Im Sonatensatze wird dieses zweite Thema nach Schluß des ersten Theiles mit dem ersten „durchgeführt".

Was ist unter Durchführung zu verstehen?

Das gegenseitige Auseinanderlegen (Verarbeiten) zweier Themen in der musikalischen Rede. Wie wir in der sprachlichen Rede das gegenseitige Auseinanderlegen zweier Themen mit „Dialektik" bezeichnen, so können wir auch von einer musikalischen Dialektik reden.

Welche Formen werden in der Tonkunst unterschieden?

Freie und strenge Formen d. h. freie thematische Tongebilde und solche, denen eine strenge Gesetzmäßigkeit zu Grunde liegt.

Welche Ausdrucksweisen werden in der Tonkunst unterschieden?

Die homophone und die polyphone Ausdrucksweise.

Was ist unter „homophon" zu verstehen?

Wir nennen die Ausdrucksweise homophon, wenn

uns in einem Tonstücke nur eine Stimme als selbstständige und hervorragende entgegentritt, die anderen hingegen nur begleitende, harmoniegebende Stimmen sind.

Wann nennen wir die musikalische Ausdrucksweise polyphon?

Wir nennen die Ausdrucksweise polyphon, wenn in einem Tonstücke zwei, mehrere oder alle Stimmen als integrirende, d. h. gleich wichtig hervortreten. Im polyphonen Satze tritt keine Stimme als herrschende hervor, sondern eine unterstützt die andere.

Wodurch wird die polyphone Ausdrucksweise erlernt?

Durch das Studium des strengen Kontrapunktes.

Was versteht man unter Kontrapunkt?

Unter Kontrapunkt versteht man die Kunst, zu einer gegebenen Stimme oder Melodie eine oder mehrere zu erfinden.

Welche Arten von Kontrapunkt werden unterschieden?

Der einfache, doppelte, drei-, vier- und mehrfache Kontrapunkt.

Wann ist der Kontrapunkt einfach?

Wenn die Erfindung der in Gegensatz tretenden (kontrapunktischen) Stimmen ohne eine weitere Rücksicht geschieht.

Wann ist der Kontrapunkt doppelt?

Wenn zwei kontrapunktirende Stimmen so erdacht werden, daß eine Versetzung derselben möglich ist. (D. h. die Oberstimme unter die bisherige Unterstimme versetzen, so daß letztere nun Ober-, jene Unterstimme

wird.) Es können die beiden Stimmen im doppelten Kontrapunkt in der Oktave, None, Decime, Undecime und Duodecime erfunden werden.

Welche Versetzung des Kontrapunktes, dessen Behandlung zugleich auch am leichtesten ist, ist am wohlklingendsten?

Der doppelte Kontrapunkt in der Oktave.

Wann stehen zwei Stimmen im doppelten Kontrapunkte der Gegenbewegung?

Wenn sie sich umkehren lassen, so daß die Unterstimme zur Oberstimme wird und umgekehrt, und zugleich jedem Intervallschritt aufwärts und abwärts in der einen von beiden Stimmen im ursprünglichen Satze ein Intervallschritt beziehungsweise abwärts oder aufwärts im umgekehrten Satze entspricht.

Wann ist der Kontrapunkt drei-, vier- und mehrfach?

Wenn drei, vier oder mehrere Stimmen mit derselben Rücksicht auf ihre Versetzung, wie es beim doppelten Kontrapunkte der Fall ist, erfunden sind. Mit der Stimmenzahl nimmt auch die Anzahl der möglichen Versetzungen selbstverständlich zu.

Welche kontrapunktischen Gebilde sind vorwiegend im einfachen Kontrapunkt geschrieben?

Das Präludium, die Choralfiguration, der Canon, das Fugato, die Fughette und die Fuge.

Welche kontrapunktischen Formen können auch freier Art sein?

Die Figuration, die Imitation, die freie oder Phantasiefuge.

Was kündigt sich in diesen mehr oder weniger strengen Formen der Tonkunst, welche dem Boden der Polyphonie erwachsen sind, an?

Das Gedankenhafte, das Abstrakte und zugleich das erhabene Element der Tonkunst.

Warum haben wir beim Anhören großer polyphoner Tonwerke den Eindruck des Gedankenhaften?

Weil in solchen Werken, die im strengsten Sinne des Wortes polyphon sind, alle Stimmen mehr oder weniger als gleichberechtigte, selbstständige Faktoren auftreten. Es ist der Zweck aller höheren polyphonen Behandlungsart, (vornehmlich in allen fugirten Tongebilden) einen bestimmten Gedanken zur Darstellung und Durchführung zu bringen und zwar dergestalt, daß sich nach und nach alle Stimmen des Grundgedankens bemächtigen und denselben in voller Selbstständigkeit, jede für sich weiterführen. So wird jede Stimme gewissermaßen zu einer selbstständig handelnden; und ein derartig gestaltetes Stück tritt in dramatischer Lebensfülle und Selbstständigkeit aller mitwirkenden Stimmen und dennoch in voller Einheit vor uns hin, weil die Thätigkeit aller von dem einen Hauptgedanken ausgeht und sich schließlich in ihm concentrirt.

Welches ist der ästhetische Unterschied der polyphonen und homophonen Gestaltungsweise?

Die polyphone Gestaltungsweise ist reicher, vergeistigter und daher weit gediegener als die homophone; diese aber hat vor der polyphonen Gestaltungsweise den Vorzug größerer Freiheit und meist wirksamer Melodik. Ein Charakteristikum homophoner Ausdrucksweise ist die Periodicität mit ihren symmetrischen Gebilden. Der polyphonen Ausdrucksweise ist fortwährender Fluß

eigen; sie verschmäht daher Themen von periodischer Bildung.

Worin besteht das Wesen der periodischen Musik?

Darin, daß sich dieselbe aus symmetrischen Abschnitten formt.

Welche Norm gilt für den Aufbau der periodischen Musik?

Die Zweiheit, selten die Dreiheit.

(Siehe Skuhersky: „Die musikalischen Formen" pag. 151. Altböhmisches Noratelied, welches aus Gruppen von drei Takten geformt ist).

Welche Grundformen erkannten wir als Grundformen aller Tongebilde?

Motive, Gänge oder Passagen, Sätze, Perioden und Theile.

Was wird unter „Motiv" verstanden?

Das Motiv ist der Urkeim des musikalischen Gedankens, aus ihm entwickeln sich organisch sowohl die einfachen als auch die zusammengesetzten Grundformen.

Was entsteht, wenn ein Motiv ziellos weitergeführt d. h. eines dem andern kettenartig hinzugefügt wird?

Es entsteht der Gang, die Passage oder der Lauf.

Was ist das Charakteristikum des Ganges oder Laufes und welchem Zwecke dient derselbe?

Die ziellose, keinen befriedigenden Abschluß gewährende Fortbewegung. — In dieser Ziellosigkeit liegt seine Bestimmung; sein Zweck ist ein Mittelglied, ein Organismus des Ganzen zu sein, Haupt- und Nebengedanken mit einander zu verbinden.

Neben diesem, dem eigentlichen Kunstzweck, dienen Läufe und Gänge häufig als brillanter Schmuck, als willkommene Gelegenheit musikalischer Melismen.

Was entsteht, wenn ein Motiv nicht ziellos weiter geführt, sondern melodisch ausgestaltet und somit das kleine Ganze zum befriedigenden Abschlusse gebracht wird?

Ein musikalischer Gedanke, ein Thema, das schon als musikalischer Satz zu betrachten ist.

Was ist unter „Periode“ zu verstehen?

Unter „Periode“ ist ein aus Vordersatz und Nachsatz symmetrisch gefügtes Tongebilde zu verstehen.

Welche Kunstformen haben sich im Verlaufe der Entwickelung der Tonkunst herangebildet, deren Kenntniß heute für den schaffenden Tonkünstler von Wichtigkeit ist?

Die Liedform. Die Variationenform. Die Rondoform. Die Sonatenform.

Wo finden sich die Kunstformen: Lied-Variationen, Rondo- und Sonatenform meistens vor?

Die genannten Kunstformen finden sich als die formellen Grundlagen in den Gattungen der modernen Vokalmusik, vornehmlich aber in der modernen Instrumentalmusik vor.

Was wird unter Liedform verstanden?

Unter Liedform wird die Aneinanderreihung von Sätzen verstanden, welche in einem bestimmten Verhältnisse zu einander stehen. Die einfache Liedform, welche mit der Periode identisch ist, besteht aus zwei Sätzen,

welche im Verhältniß der Zusammengehörigkeit stehen. Der Nachsatz ist gleichsam die Parallele des Vordersatzes.

Wie entsteht die zusammengesetzte (die zwei-, vier-, sechs- und achttheilige) Liedform?

Wenn mehrere Perioden-Paare zu einem zusammengehörigen Ganzen aneinandergereiht werden.

Wie entsteht die erweiterte Liedform?

Wenn die zusammengesetzte Liedform durch eine Einleitung und durch einen Schlußsatz, der gewöhnlich aus dem ersten Satze besteht, erweitert wird.

Welche ist die gebräuchlichste Liedform und woraus besteht dieselbe?

Die dreitheilige. — Dieselbe besteht aus Vordersatz, Mittelsatz und Wiederholung des Vordersatzes. Die dreitheilige Liedform ist der Grundtypus des Rondos.

Wie entsteht die Variationenform?

Durch die mit einem, meist in der einfachen Liedform stehenden Satze (Thema genannt) vorgenommene Veränderung, in welcher jedoch die Grundzüge des Thema's nicht bis zur Unkenntlichkeit verwischt werden dürfen.

Welcher Gestalt sind die Umgestaltungen des Thema's in der Variationenform?

Melodischer, rhythmischer, dynamischer und coloristischer Natur.

Wie dokumentirt sich die Rondoform?

In der steten Wiederkehr des Hauptgedankens, nach

vollendetem Zwischensatze. Wie schon bemerkt, bildet die Liedform, welche sich im Hauptsatze, Mittelsatze und Wiederkehr des Hauptsatzes darstellt, den Grundtypus für die Rondoform.

Wo findet sich die älteste Form des Rondos?

Die älteste Form des Rondos findet sich in den alten Volksliedern mit Kehrreim oder Kehrvers (refrain), welcher beim Tanzlied oder Ringelreihen vom Chore gesungen wurde, nachdem der Solosänger den Hauptsatz des Liedes ausgeführt hatte.

Wie viel Rondoformen sind je nach Anzahl der Wiederholungen und der dazwischen stehenden Nebensätze — nach B. A. Marx — als von den besten Meistern in der Kunstmusik angewendete, unterschieden?

Fünf Rondoformen.

Wie gestaltet sich der Aufbau der fünf Rondoformen?

1. Die erste Rondoform besteht aus: Hauptsatz, gangartige Ueberleitung und Wiederholung des Hauptsatzes. In dieser Form sind unzählige der kleinen lyrischen Stückchen für Klavier und andere Instrumente geschrieben.

2. Die zweite Rondoform besteht aus: Hauptsatz, Zwischensatz oder Seitensatz (auch Nebensatz genannt) und Wiederholung des Hauptsatzes. Die drei Haupttheile dieser Form sind meist durch gangartige Ueberleitung oder einfach akkordische Modulationen miteinander verknüpft. Zu bemerken ist ferner noch, daß der Zwischen-, Seiten- oder Nebensatz meist in einer zur Tonart des Hauptsatzes verwandten steht. — Auch in dieser Form sind zahlreiche kleine Stücke für Klavier und andere Instrumente geschrieben.

3. Die dritte Rondoform besteht aus: Hauptsatz, erster Zwischensatz oder Nebensatz, Hauptsatz, zweiter Zwischensatz oder Nebensatz, Haupt- und Schlußsatz. Für die Nebensätze, die unter sich charakteristisch verschieden sein müssen, werden der Mannigfaltigkeit wegen verschiedene Tonarten gewählt. (Siehe Finale der C-dur Sonate op. 53; ebenfalls Finale der G-dur Sonate op. 14 von L. van Beethoven.)

4. Die vierte Rondoform besteht aus: Hauptsatz, erster Nebensatz, zweiter Nebensatz und Schlußsatz. Der hier bedeutungsvoll auftretende Schlußsatz besteht in der Regel aus einer Wiederholung des Hauptsatzes und des ersten Nebensatzes und zwar muß nur letzterer in der Haupttonart d. h. in der Tonart des Hauptsatzes stehen. Diese schließliche Wiederholung oder auch nur Andeutung des ersten Nebensatzes gibt dieser Form vor den vorhergehenden Rondoformen den Vorzug größerer Einheit. (Siehe das Final-Rondo der A-dur Sonate op. 2 von L. van Beethoven.)

5. Die fünfte Rondoform besteht aus:

I. Hauptsatz, erster Nebensatz, Schlußsatz.
II. Zweiter Nebensatz.
III. Hauptsatz, erster Nebensatz und besonderer Anhang (auch Coda genannt).

Der Schlußsatz des ersten Abschnittes besteht aus ganzer oder theilweiser, meist veränderter Wiederholung des Haupt- und ersten Nebensatzes.

Was ist wörtlich unter „Sonate" zu verstehen?

Wörtlich ein gespieltes Stück, also ein von Instrumenten ausgeführtes Tonstück, im Gegensatz zu dem gesungenen Stück — der Cantate.

Was verstehen wir im Allgemeinen unter „Sonate" als Kunstform?

Unter Sonate verstehen wir diejenige mehrsätzige Kunstform, welche uns in allen größeren Kammermusik- und Orchesterwerken entgegentritt. In ihr kommen in formaler Gesetzmäßigkeit die Kunsttypen der Grundempfindungen, welche unser Leben beherrschen, zum künstlerischen Ausdruck. Der Tondichter ist im Stande, durch die mehrsätzige Sonate für einzelne Instrumente, sowie durch die Sonate für Orchester (Symphonie genannt) ein ideales Abbild der Grundempfindungen, die den Menschen beherrschen in Bezug auf Wünschen und Wollen, in Bezug auf Leid und Freud, in Bezug auf Ahnen, Sehnen und Vollbringen, in Bezug auf das innere Wogen unserer Leidenschaften — kurz der ganzen Stufenleiter all' der tiefinnersten seelischen Empfindungen und Gefühle zu geben. Die Sonate oder Symphonie ist daher so recht das Feld der großen Tondichter. Die Sonate oder Symphonie ist auch diejenige Kunstform, in welcher denjenigen Faktoren, welche in der Tonkunst ideale und aesthetische Befriedigung suchen — unserer Phantasie und unserem Geiste — vollste Befriedigung gewährt wird.

Wer war der Erste, welcher die Kunstform der Sonate, wie dieselbe heute besteht, anbahnte?

Domenico Scarlatti (1683—1757).

Woraus besteht die Grundform des Sonatensatzes?

Die Grundform des Sonatensatzes besteht aus drei Gruppen:

I. Hauptsatz, Nebensatz, Schlußsatz.
II. Durchführung oder Durcharbeitung des Vorhergegangenen.

III. Wiederholung des ersten Theiles im Wesentlichen (oft verkürzt, oft auch erweitert) also: Hauptsatz, Nebensatz (diesen in der Haupttonart) Schlußsatz oder ein besonderer Anhang.

Welches geistig hochbedeutende Moment tritt in dem Sonatensatze als neu auf, wodurch sich diese Kunstform von allen vorhergehenden wesentlich unterscheidet?

Die Mittelgruppe oder Durchführung (Verarbeitung) der Themen. Sie bildet die Durcharbeitung der Hauptgedanken des ersten Theiles, der meistens in der Tonart der Dominante schließt. Solche reich gestaltete Mittelgruppen finden sich in den Sonaten, Trios, Quartetten und Symphonien Beethovens zahlreich.

Was ist unter Sonatine zu verstehen?

Wie schon das Wort selbst als Diminutivum von Sonate besagt: eine Sonate in kleinen Form-Verhältnissen.

Woraus besteht die Sonatinenform?

I. Hauptsatz, Nebensatz, besonderer Schlußsatz.
II. Hauptsatz, Nebensatz, Schlußsatz.

Der Schlußsatz des ersten Theiles schließt meistens in der Tonart der Dominante. Der ganze zweite Theil, im Wesentlichen eine Wiederholung des ersten, steht in der Haupttonart des Stückes. Alles ist in dieser, zumeist im heitern Dur-Geschlechte auftretenden, leichten und knappen Form lose aneinander gefügt.

Die Klavierwerke Haydn's, Mozart's und deren Zeitgenossen (besonders Kuhlau's) bieten viele Beispiele von Sonatinen. Auch die Ouverturen deutscher Komponisten zu komischen Opern und Singspielen sind viel-

fach in Sonatinenform geschrieben, so Mozart's Ouverture zu „Figaro's Hochzeit".

Sind die angegebenen Schemata der Sonaten- und Sonatinenform als absolute Prinzipien zu betrachten?*)

In der Grundidee wohl, jedoch haben Tondichter wie Mozart und Beethoven den Sonatensatz in geistvollster Weise bereichert und so dem Schablonenhaften vorgebeugt. Mozart bringt z. B. mehrere Hauptsätze, was Beethoven seltener eigen ist. Beethoven bringt hingegen oft Neues enthaltende und ausgedehnte Schlußsätze. (Siehe den ersten Satz der Es-dur Sonate op. 7 mit mehreren Nebensätzen und angesponnenem Schlußsatz). Ueberhaupt haben unsere Klassiker merkwürdige Beispiele geliefert, Freiheit in gegebenen Schranken zu offenbaren, ohne in's Ungeheuerliche und Monströse zu verfallen.

Es existiren für die Formen der Tondichtungen wohl einige allgemeine Prinzipien, aber keine absoluten Gesetze. Ueber alle dem als Kunstform anerkannten, über dem als allgemeines Prinzip Geltenden, sowie über den als allgemein gültig überlieferten Formen, steht die freischöpferische Phantasie, und diese ist kein Gemeingut aller Schaffenden, sie ist nichts, was sich erlernen läßt, sondern ein Gnadengeschenk, dessen sich nur wenige Bevorzugte erfreuen.

Welche Kunstformen haben wir als hauptsächlich kontrapunktische erkannt?

Den Kanon, die Fuge, die Fughette, das Fugato, die Choralfiguration, welchen Tongebilden wir noch die

---

*) Anmerkung: In Bezug auf die Form-Analyse der Klavier-Sonaten von Haydn, Mozart und Beethoven sei auf die Cotta'sche Ausgabe dieser Werke verwiesen.

„Fuge zum Choral" und die Choralfuge hinzufügen wollen.

Was ist der Kanon?

Der Kanon ist eine zwei- bis mehrstimmige Musikform streng kontrapunktischer Art, welche zum Gesetze hat, daß eine Stimme die andere Ton für Ton von Anfang bis zu Ende nachahmt.

Was ist die Fuge?

Die Fuge, welche den Vereinigungs- und Gipfelpunkt der polyphonen Kunstformen bildet, ist ein zwei-, drei-, vier- und mehrstimmiges Tonstück, in welchem ein prägnanter Grundgedanke nach gewissen Regeln der Kunst in den verschiedenen Stimmen auftritt, diese gewissermaßen durchläuft. Hierauf deutet wohl schon der Name des Tonstückes „Fuga" hin. Eine Fuge wäre demnach eine Flucht von Stimmen, die alle, aber nach einander, dasselbe Thema bringen. In der strengen Fuge wächst Alles in vollster Consequenz und innerer Nothwendigkeit aus einem Keime, dem Thema, heraus und entwickelt sich bis zur höchsten Steigerung. Die Fuge gleicht einem Drama oder dem Leben selbst, welches im muthvollen Ringen und Streben sich gipfelt und darauf zum friedvollen Abschluß führt.

Welches sind die wesentlichsten Bestandtheile einer Fuge?

1. Das Thema (dux). 2. Der Gefährte (comes). 3. Der Gegensatz. 4. Die Durchführung. 5. Die Modulationsordnung. 6. Die Engführung. 7. Die Vergrößerung, Verkleinerung und Umkehrung des Themas. 8. Der Orgelpunkt. 9. Der Schlußsatz.

Welche Arten von Fugen giebt es?

Es gibt Fugen im freien und im strengen Stil.

1. Die einfache Fuge, welcher nur ein Thema zu Grunde liegt.

2. Die Doppelfuge mit zwei selbstständigen Themata, welche am Anfange gleichzeitig mit einander verbunden oder einzeln nach einander erscheinen und durchgeführt werden. Diese beiden Themata heißen: Haupt- und Gegenthema oder Subjekt und Kontrasubjekt und müssen im doppelten Kontrapunkt stehen.

3. Die Tripelfuge, welche drei Themata — ein Hauptthema und zwei Kontrasubjekte — hat, die im dreifachen Kontrapunkt stehen müssen.

4. und 5. Quadrupel- und Quintupelfugen, welche vier und fünf Subjekte haben müssen.

Welches sind die Beispiele für die angegebenen verschiedenen Arten von Fugen?

Eine Phantasie- oder freie Fuge ist Mozart's Ouverture zur „Zauberflöte.“. Eine Fuge im strengen Stile ist J. S. Bach's E-dur Fuge aus dessen „Wohltemperirten Klavier.“ Doppelfugen sind J. S. Bach's G-moll-Fuge, G. Merkel's op. 34, 35 und 41. Tripelfugen sind J. S. Bach's Cis-moll-Fuge (Nr. 4, Thl. I. Wohltemperirtes Klavier), Fr. Lachner's Fuge mit drei Subjekten (in J. G. Herzog's Praeludienbuch) und ferner G. Merkel's „Tripelfuge“ für Orgel. Eine freie Quintupelfuge ist im Finale von Mozart's Jupiter-Symphonie (C-dur) vorhanden. (Siehe deren Analyse in Lobe's Compositionslehre Bd. III. pag. 394 fg.)

Was ist eine Fughette?

Eine Fughette ist eine kleine Fuge mit einer oder doch nur wenigen Durchführungen. Sie hat meist nur

geringe Ausdehnung und ist im einfachen Kontrapunkt geschrieben. (Siehe R. Schumann's op. 126: 7 Klavierstücke in Fughettenform und R. Schumann's op. 32.)

Was ist ein Fugato?

Fugato ist ein kontrapunktisches Stück, welches einen fugenartigen Anlauf nimmt, aber nach und nach freier verläuft, dabei aber das einmal ergriffene Thema beliebig weiterführt. (Siehe das Fugato im Scherzo der Beethoven'schen C-moll-Symphonie, das Fugato im Trauermarsch der Eroica-Symphonie (Es-dur) von L. van Beethoven).

Was ist eine Choralfiguration?

Choralfiguration nennt man ein Tonstück, in welchem die kontrapunktirenden oder figuralen Stimmen in Gegensatz zu einer gehaltenen Melodie treten. Die gehaltene Melodie heißt im Gegensatz zu den figurirenden Stimmen „cantus firmus".

(Siehe Choralfigurationen in L. van Beethoven's Streichquartetten op. 74, 95 und 132, in Mendelssohn's „Lobgesang", ferner den choralartigen Gesang der beiden geharnischten Männer im letzten Akte von Mozart's „Zauberflöte".)

Was versteht man unter einer Fuge zum Choral?

Unter einer Fuge zum Choral versteht man einen mehrstimmigen Tonsatz, dessen eine Stimme einen Choral bringt, während die anderen Stimmen eine Fuge bilden. (Siehe J. S. Bach's Fuge zum Choral: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr" in Bach's Orgelcompositionen Vol. VI. Nr. 5. Leipzig, Peters.)

Was ist unter einer Choralfuge zu verstehen?

Unter Choralfuge ist eine Fuge zu verstehen, in

welcher die Verszeilen einer Choralmelodie abwechslungsweise als Themata benützt sind. (Siehe die Choralfuge über den Cantus firmus „Aus tiefster Noth schrei ich zu Dir" von J. S. Bach; Orgelcompositionen Vol. VI. Nr. 13, Leipzig, Peters.)

Welches ist der Unterschied des „Chorales" der protestantischen Kirche und dem Chorale der römisch-katholischen Kirche?

Der Choral der protestantischen Kirche ist das kirchliche Volkslied, welches so geformt ist, daß es die Menge mitsingen kann. Der Cantus firmus liegt in der Oberstimme, und die begleitenden Stimmen sind im einfachen Kontrapunkte dazu erfunden. Die Versabsätze sind durch Fermaten markirt.

Der Choral der römisch-katholischen Kirche hat als „cantus romanus" eine andere Bedeutung und nichts mit dem Liedartigen des Chorales der protestantischen Kirche zu thun. Der römische Choral bedeutet die Liturgie der katholischen Kirche. Ihm gehören an der Cantus Gregorianus, der Hymnus, die Sequenz, die falsi bordoni, die Tropen, die Psalmentöne und die Messe. (Siehe über diese Themata in der Musikgeschichte.)

Um eine Uebersicht über die vielen Erscheinungen im Bereiche der Tonkunst zu gewinnen, ordnen wir die Tonwerke nach welchen zwei Hauptgattungen?

1. Tonwerke von absoluter Musik d. h. Tondichtungen reiner Instrumentalmusik.

2. Werke, in denen die Musik angewandt ist, d. h. nicht selbstständig auftritt, sondern in Verbindung mit der poetischen Rede (lyrischen, epischen oder dramatischen) gebracht ist.

Die Eintheilung der Tondichtungen nach dem Orte der Aufführung gewährt welche Uebersicht?

Tondichtungen, welche die Bestimmung haben, in der Kirche aufgeführt zu werden; solche für die Kammer (Zimmer, Salon); solche für den Konzertsaal und solche für das Theater.

Welche Tondichtungen gehören in das Gebiet der Kirchenmusik?

Der Choral, die geistliche Hymne, die Kantate, die Motette, die Messe, das Offertorium, das Graduale, das geistliche Oratorium, der Psalm, das Requiem, die Orgelfuge. Ganz besondere Bedeutung gewinnt die Fuge für die geistliche Musik und somit für die Kirche, da dieselbe wegen ihrer Objektivität und des hohen, dieser Kunstform zu eigenen Ernstes sich so ganz besonders zur musikalischen Interpretation der unumstößlichen Gottesworte und Glaubenswahrheiten eignet.

Welche Tondichtungen gehören in das Gebiet der Kammermusik?

Musikstücke in Lied- und Tanzform, die Ballade, Musikstücke in Sonatenform für ein Instrument oder mehrere Instrumente, wie die Sonate, das Duo, Trio, Quartett, Quintett, Sextett, Septett, Octett, Nonett, Divertimento, Notturno, Fantasie, Rondo, Etüde u. a. m.

Welche Tondichtungen gehören in den Konzertsaal?

Tonwerke für Orchester, für Orchester mit Chor, (weltliche Kantate, weltliches Oratorium) sowie weltliche chorische Werke a capella. Die Symphonie für Orchester, die Orchestersuite, die symphonische Dichtung, das Instrumentalkonzert, die Konzertfantasie u. a. m.

Welche Werke mit Musik gehören dem Theater an?

Das Singspiel oder das Vaudeville, die verschiedenen Opern mit ihren einzelnen Gliedern: Recitativ, Arie, Arioso, Arietta, Cavatina, Melodrama, Chor- und Solo-Ensemble, Ouverture und Zwischenaktsmusik.

Was ist ein Melodrama?

Das Melodrama ist die Vereinigung vom gesprochenen (nicht gesungenen) Worte mit Musik. Wenn auch viele Aesthetiker diese Kunstgattung verwerfen, „wegen der Vereinigung zweier auf gänzlich verschiedenen Grundlagen ruhenden Faktoren", so ist dem Melodrama am rechten Platz die Wirkung nicht abzusprechen. (Siehe Egmont-Musik von L. van Beethoven, ferner R. Schumann's „Schön Hedwig").

Wer führte das Melodrama in die Musik ein?

J. J. Rousseau (1712—1778) und Georg Benda (1722—1795). Beide in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts; Ersterer in seinem „Pygmalion" und Letzterer in seiner „Ariadne auf Naxos".

Wie werden die musikdramatischen Werke oder Opern eingetheilt?

In die große historische Oper, in die romantische Oper, in die komische Oper (opera buffa im Gegensatz zur opera seria) und in das musikalische Drama nach den Prinzipien R. Wagner's.

Mit welchem Begriffe (in Bezug auf Form) fallen folgende Tondichtungen: Arie, Arioso, Arietta, Cavatina, Choral, Volkslied, Kunstlied, Ballade, Madrigal, Motette, Hymnus, Psalm, Lied ohne Worte, Impromptu, Moment musical, Bagatelle, Canzonetta, Romanze u. A. m. zusammen?

Genannte Musikstücke fallen mit dem Begriffe des Liedes zusammen; denn sie lassen sich meist in Bezug auf ihre Form auf die Liedform zurückführen.

Welche Tonwerke werden durch den Begriff „Sonate" umfaßt?

Alle Instrumentalwerke im Sonatenstil für ein bis neun Instrumente (Sonate, Sonatine, Duo, Trio, Quartett, Quintett, Sextett, Septett, Octett, Nonett) Serenade, Divertimento, Notturno und die Symphonie für Orchester.

Worin besteht das Wesen der Suite (Partita, Partie) gegenüber der Symphonie?

In der willkürlichen, lediglich nach dem Prinzip der Abwechselung geschehenen Anordnung mehrerer Sätze. (Siehe Suiten von J. S. Bach, Fr. Lachner und J. Raff.)

Worin besteht das Wesen der Symphonie für Orchester im Gegensatze zur Suite?

In der Aneinanderreihung mehrerer Sätze, die einen inneren seelischen Zusammenhang offenbaren. Wenn in den anderen Künsten bestimmte Formen des geistigen und seelischen Lebens zum mehr oder minder bestimmten Ausdrucke gelangen, so offenbart gerade die Tonkunst in der Symphonie die allgemeinen Typen des seelischen Lebens, die allen unseren Handlungen zu Grunde liegen. Carriere bezeichnet als solche allgemeine Typen des seelischen Lebens, welche den Inhalt der großen symphonischen Werke bilden, z. B. folgende: „Kampf, Versöhnung und Frieden; Wunsch, Streben und Erfüllung; ungehemmter Fortgang, Förderung und dadurch Freude; Hemmung, Widerstand und dadurch

Schmerz; Entsagung und dadurch Ruhe; Ueberwindung und dadurch Siegesjubel."

Was ist eine „Symphonische Dichtung"?

Eine symphonische Dichtung, auch Programm-Symphonie genannt, ist eine Tondichtung, welcher eine poetische Idee (ein Programm) zu Grunde liegt. Diese poetische Idee ist auch das formbestimmende Element in der sog. Programm-Musik.

Was ist das Wesen der symphonischen Dichtung?

Das Wesen der symphonischen Dichtung, welche meist die überlieferte Kunstform der Sonate oder Symphonie verschmäht, ist vor allem ihr Inhalt als Deutung innerer Seelenvorgänge und äußerer Lebenssituationen, soweit letztere durch Musik darstellbar sind. H. von Bülow sagt über die Tondichtungen, denen eine poetische Idee zu Grunde liegt: „Die Form einer Tondichtung muß nicht blos als aus dem musikalischen Inhalt (mit dem Begriffe der Vollkommenheit) Erwachsenes erscheinen, sondern auch anderseits poetisch gerechtfertigt werden können als wirklicher, erschöpfender, überzeugender Ausdruck einer poetischen Idee." (Siehe die Pastoral-Symphonie L. van Beethovens, sowie die Symphonien Spohr's, Raff's, sowie die symphonischen Dichtungen Franz Liszt's und Saint-Saëns.)

Welche Form der Tonkunst muß als die beste und naturgemäßeste bezeichnet werden?

Diejenige, welche sich nach keinem anderen Gesetze ordnet, als nach denen des dichtenden Geistes.

Was ist eine Symphonie-Kantate?

Die Verbindung von Symphonie und Gesang

(Chöre und Solostimmen.) (Siehe Beethoven's neunte Symphonie; Mendelssohn's „Lobgesang", die Symphonie-Oden „die Wüste", „Moses", „Columbus", „Eden" von Félicien David, sowie die Faustsymphonie, Dantesymphonie und Prometheus von F. Liszt.)

Was ist eine Symphonie concertante oder concertirende Symphonie?

Eine Symphonie, in welcher ein oder mehrere Instrumente obligat auftreten. Diese Tondichtung ist ein symphonisches Concert, in welchem der Antheil, sowohl des oder der concertirenden Instrumente, als auch des Orchesters gleichbedeutend ist; beide treten gewissermaßen integrirend auf. (Siehe Concerte von Mozart, Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Brahms u. A. m.)

Was ist unter einem Konzerte, einem Konzertino, einem Konzertstück oder einer Konzertphantasie zu verstehen?

Eine Tondichtung, in welcher ein Instrument der Sprecher ist. Es ist erwünscht, das betreffende Instrument nach seinem ganzen Ausdrucksvermögen zu zeigen. Eine absolute Form des Konzertes gibt es nicht. Was die Dauer anlangt, so sind kurze Konzertstücke den langen vorzuziehen, da die Empfänglichkeit des Zuhörers und das Interesse für ein Instrument leicht abstumpft.

Was ist Stil?

Stil ist das eigenthümliche Gepräge, welches der geistige und seelische Ausdruck durch irgend welches Mittel (Farbe, Wort und Ton) erhält. Stil ist also die den verschiedenen Gattungen oder Meistern einer Kunst eigenthümliche Darstellungsweise. („Le style c'est

l'homme même" sagte Buffon in seiner Antrittsrede in der franz. Akademie 1753.)

IV.

Wieviel allgemeine Stile, welche auch für die Poesie Geltung haben, unterscheiden wir in der Musik und wie heißen dieselben?

Drei: der lyrische, der epische und der dramatische Stil.

Durch welche drei großen Tondichter im Anfange der Blüthezeit deutscher Tonkunst sind diese drei Stile repräsentirt?

Durch J. S. Bach, G. F. Händel und Ch. W. Gluck.

Was ist unter „lyrisch" zu verstehen?

Der Ausdruck rein subjektiver Stimmungen. Carriere sagt: „Der Lyriker spricht die eigene Innerlichkeit aus; in der Selbstbefreiung und in dem Selbstgenuß des Gefühls findet er seine Befriedigung." (Aesthetik Thl. II. pag. 552 fg.)

Was ist unter „episch" zu verstehen?

Die ausgesponnene erzählende Form der darzulegenden Begebenheiten, wie dies in der Ballade, im geistlichen und weltlichen Oratorium der Fall ist. Diese Werke mit angewandter Musik sind deshalb als „episch" zu bezeichnen, da die Personen als ihre Empfindungen selbst aussprechend auftreten. Vischer bezeichnet dies in seiner Aesthetik Thl. III. Abschnitt 2, pag. 996 mit dem Ausdruck „lyrisch-dramatisch".

Was ist unter „dramatisch“ zu verstehen?

Dramatisch ist selbsthandelnd auftreten. Die Ausdrucksweise im dramatischen Stile ist entschiedener und knapper, als dieses im erzählenden Oratorium oder in der Ballade der Fall ist. Lessing sagt im ersten Stück seiner Hamburgischen Dramaturgie: Das Drama ist: „Die Leidenschaften nicht beschreiben, sondern vor den Augen des Zuschauers entstehen, und ohne Sprung, in einer so illusorischen Stetigkeit wachsen zu lassen, daß dieser sympathisiren muß, er mag wollen oder nicht; das ist es, was dazu nöthig ist, und was das Genie, ohne es zu wissen, ohne es sich langweilig zu erklären, thut.“

Was sagt Lessing im 34. Stücke seiner Hamburgischen Dramaturgie über „Genie“?

„Dem Genie ist es vergönnt, tausend Dinge nicht zu wissen, die jeder Schulknabe weiß; nicht der erworbene Vorrath seines Gedächtnisses, sondern das, was es aus sich selbst, aus seinem eigenen Gefühl hervorzubringen vermag, macht seinen Reichthum aus; was es gehört oder gelesen, hat es entweder wieder vergessen oder mag es nicht weiter wissen, als in sofern es in seinen Kram taugt; es verstößt also bald aus Sicherheit, bald aus Stolz, bald mit, bald ohne Vorsatz, so oft, so gröblich, daß wir guten Leute uns nicht genug darüber verwundern können; wir stehen und staunen und schlagen die Hände zusammen und rufen: „Aber, wie hat ein so großer Mann nicht wissen können! — wie ist es möglich, daß ihm nicht beifiel! — überlegte er denn nicht?“ O laßt uns ja schweigen; wir glauben ihn zu demüthigen, und wir machen uns in seinen Augen lächerlich; Alles, was wir besser wissen, als er, beweist blos, daß wir fleißiger zur Schule ge-

gangen, als er; und das hatten wir leider nöthig, wenn wir nicht vollkommene Dummköpfe bleiben wollten!"

Was sagt Lessing im 19. Stücke seiner Hamburgischen Dramaturgie über „Geschmack"?

„Es ist Jedem vergönnt, seinen eigenen Geschmack zu haben, und es ist rühmlich, sich von seinem eigenen Geschmacke Rechenschaft zu geben suchen. Aber den Gründen, durch die man ihn rechtfertigen will, eine Allgemeinheit ertheilen, die, wenn es seine Richtigkeit damit hätte, ihn zu dem einzigen wahren Geschmacke machen müßte, heißt aus den Grenzen des forschenden Liebhabers herausgehen, und sich zu einem eigensinnigen Gesetzgeber aufwerfen." „Der wahre Kunstrichter folgert keine Regeln aus seinem Geschmacke, sondern hat seinen Geschmack nach den Regeln gebildet, welche die Natur der Sache erfordert."

Was ist über Realistik zu bemerken?

„Realistik" und „ungeschminkte Wahrheit" sind in heutiger Zeit zu Schlagwörtern, ja sogar zu Forderungen geworden. Beide vertragen sich nun mit der eigentlichen Kunst, welche ihre Weihe erst durch die Darlegung idealer Vorstellungen erhält, nicht. Der falsch verstandene Pessimismus, wie er sich unserer Zeit bemächtigt hat, der in der Welt die denkbar schlechteste sieht, ist geeignet, nicht allein alles ästhetische Gefühl zu tödten, sondern auch die gute Sitte und gesellschaftliches wie Familienleben zu vergiften. Dabei verbirgt sich unter seiner Maske oft Gemeinheit der Gesinnung und unbegrenzte Begier nach grobsinnlichem Genusse.—

Wohl ist die Natur die größte und herrlichste Lehrmeisterin; um aber von der Natur zur Kunst zu gelangen, müssen wir, die selbst von der

Natur geworden, sie als Künstler überwinden und sie vergeistigen. In diesem Sinne „naturalisirt" soll die Kunst sein und so ist auch der Satz „Natura mater artis est" zu verstehen. —

Wie in der Kunst das Häßliche nie Gegenstand derselben sein soll und dasselbe höchstens nur dann berücksichtigt werden darf, wenn es um des Gegensatzes willen zur Hebung des Schönen dient, so findet, wie es scheint, heute die Richtung immer mehr Anhänger, die das Häßliche, das Entsetzende als den würdigen Vorwurf für Pinsel, Feder und Ton ansieht. Es gibt aber Schranken, welche nicht allein Zucht und Sitte gezogen haben, sondern auch ein fein ausgebildeter Geschmack, ein fein ausgebildetes ästhetisches Gefühl uns setzen.

Wie viele Gesangsstile unterscheiden wir und wie heißen dieselben?

Zwei; der deklamatorische und der instrumentale Gesangsstil.

Was ist unter deklamatorischem Gesangsstil zu verstehen?

Derjenige Gesangsstil, welcher sich nach dem prosodischen Maaße der Worte richtet.

Welche Ausdrucksformen gehören dem deklamatorischen Gesangsstile an?

Das Recitativ und der durch R. Wagner angebahnte Ausdruck durch Wort und Ton: die im genannten Anschluß an die richtige, sprachlich sinn- und wortgemäße Betonung beim Sprechen übertragene Rede in Töne. (Siehe Recitative bei J. S. Bach, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber und Wagner).

Worin findet der instrumentale Gesangsstil seine ästhetische Begründung?

In dem durchaus berechtigten Bedürfnisse des Menschen, sich der Singstimme als eines freien und nicht mehr von der Textsilbe abhängenden Faktors zum unmittelbaren Ausdrucke innerer Regungen durch melodische Tonbewegungen zu bedienen. (Siehe in dieser Beziehung die Weber'schen Arien).

Wann und wo entstand der deklamatorische oder recitirende Gesangsstil?

Am Ende des XVI. Jahrhunderts auf dem Boden von Florenz.

Wann und wo entwickelte sich der ariose Gesangsstil und mit ihm die eigentliche Cantilene?

Im XVII. Jahrhundert auf dem Boden der neapolitanischen Tonschule, vertreten durch die Meister Alessandro Stradella, Alessandro Scarlatti u. A. m.

Wann und wo entstand die Oper?

Im XVI. und XVII. Jahrhundert auf dem Boden von Florenz und Neapel.

Die Oper ist als ein Produkt welcher Zeit anzusehen?

Als ein Produkt der Renaissancezeit.

Welch' neues Moment ist durch den lebensfreudigen Zug der Renaissancezeit sowie der neuesten Zeit sowohl in die bildende Kunst als auch in die Musik gedrungen?

Die Charakteristik.

Wann vollzog sich mit aller Entschiedenheit der Prozeß zum Charakteristischen in der Musik?

In der Epoche der Romantiker.

Was ist unter „Charakteristisch" zu verstehen?

Der Gegensatz zum Typischen; die erhöhte Ausdrucksfähigkeit des speziell subjektiven und speziell nationalen Empfindens.

Charakteristisch ist z. B. die ungarische sowie die slavische Musik. Charakteristisch können gewisse Gesangsmanieren, sowie einzelne Instrumentaleffekte genannt werden, wie sie die Jetztzeit zahlreich darbietet.

H. Riemann sagt hierüber in dem Artikel „Instrumentalmusik" in seinem Musiklexikon Folgendes: „So vertiefte sich die Ausdrucksfähigkeit der Instrumentalmusik immer mehr, besonders als die ernsthafte Natur Beethoven's sich fast ausschließlich der Instrumentalmusik zuwandte und Saiten von erschütterndem Klange anschlug. Durch die nun schon über zwei und ein halb Jahrhundert andauernde Verbindung der Instrumentalmusik mit dem gesungenen Drama (Oper) hat sich eine Illustrations-Musik von so unzweideutiger Prägnanz des Ausdruckes entwickelt, daß es die jüngsten Meister unternehmen konnten, rein instrumentale Werke aufzustellen, welche bestimmte Charaktere, ja Situationen, psychologische Vorgänge und Naturereignisse zeichnen."

Was ist über Tonmalerei zu bemerken?

Die Tonmalerei bleibt immer nur ein dienstbarer, wenn auch oft wichtiger Faktor der Musik, um dem Hörer, seiner Phantasie, seinem Gefühle, seiner Stimmung für die Auffassung gewisser musikalischer Ideen eine bestimmte Richtung und Deutung zu geben. Ihre enge Verbindung mit dem geistigen Gehalte der musikalischen

Ideen ist eine unerläßliche Bedingung. Am weitesten in der Wahl eines speziellen Inhaltes kann die illustrirende Tonmalerei gehen, wenn noch das erklärende Wort hinzutritt; besonders in der Oper, wo die Bühne — wie z. B. bei Wagners großen schildernden Tongebilden (Walkürenritt, Feuerzauber) — uns die Bedeutung derselben in Gegenstand und Handlung zugleich realistisch vor Augen führt. In der instrumentalen Konzertmusik, also in der absoluten Musik, ist hierin äußerste Vorsicht geboten, denn das Bemühen, ohne solche Beihülfe deutlich und ausdrucksvoll zu schildern, — sogar das, was der musikalischen Ausdrucksweise an sich ganz und gar widerstrebt, — ergibt die Tonmalerei zum Hauptzweck, führt zu vordringlicher Verwendung von Tonmitteln, die nach ihrer materiellen Art den geistigen Gehalt der musikalischen Ideen zurückdrängen, überwuchern und die musikalische Schönheit schädigen.

Was ist über das Verhältniß der drei Kulturfaktoren „Religion, Kunst und Wissenschaft" zu bemerken?

Religion und Kunst sind Geschwister, denn sie haben eine Mutter: das Bedürfniß der Menschen nach einer idealen Existenz. Darum ist nicht die Aufgabe der Kunst, durch Virtuosität zu glänzen, sondern die Menschen über den Staub des Gewöhnlichen hinwegzuheben. Die Wissenschaft belehrt, was das Kunstwerk durchaus nicht thut. Die Wissenschaft hat die Aufgabe, zu erforschen, wie die Erscheinungen der Welt wirklich sind. Die Kunst stellt dieselben dar, wie sie nach etwa gewonnenen Vorstellungen sein sollten. Der Wissenschaft ist die Phantasie hinderlich; ihr Ziel ist: die absolute Wahrheit mit Hülfe unserer Sinne und unseres Geistes zu erreichen. Das Kunstwerk hat daher mit der Wissenschaft nichts zu thun; — es ist sich Selbstzweck.

Wie ist die Unmittelbarkeit der Wirkung der Tonkunst sowie überhaupt der elementaren Tonerscheinung auf den Menschen zu begründen?

Keine Erscheinung steht mit unseren Empfindungsnerven in so engem Kontakt als gerade die Tonerscheinung und somit auch die Tonkunst mit unserem Empfindungs- und Gefühlsleben. Wiederholt ist der Einfluß der Musik auf den Blutumlauf des Menschen beobachtet worden, indem sie Beschleunigung der Herzschläge, Aenderungen im Blutdruck und in der Athmung hervorbringt. Es müssen demnach diese Erscheinungen als Zeichen erhöhter Lebensthätigkeit aufgefaßt werden.

Wodurch sind die Menschen verschieden?

Durch die Geburt, durch die Erziehung und durch die verschiedenen Eindrücke, welche auf dieselben einwirken, sowie in der Fähigkeit, Eindrücke mehr oder minder tief in sich aufzunehmen oder umgekehrt, diesen Eindrücken zu widerstehen.

Was resultirt aus diesen Thatsachen der verschiedenen Beanlagung der Menschen in Rücksicht auf ihre Empfindungen?

Die verschiedenen Ausdrucksweisen und Formen, in welchen sich die Menschen bewegen und offenbaren, die verschiedenen Ausdrucksweisen in ihrer Kunst, sowie der Widerstreit der Meinungen in Rücksicht auf ästhetische Fragen.

Mit welchem Ausdrucke bezeichnen wir jene Haupteigenschaft des Menschen, aus der seine Individualität und der ihm eigene Charakter entspringt?

Wir nennen dies sein Temperament. Aus den verschiedenen Temperamenten — nämlich aus der natürlichen

Anlage, welche der Mensch besitzt und aus dem Charakter — geht die Individualität des Menschen hervor. Die natürliche Anlage ist wie bei der Pflanze, so auch beim Menschen der Keim; wie dieser sich entwickelt, hängt von bestimmbaren und unbestimmbaren Umständen ab. Das Temperament ist die Blüthe dieser als Keim bezeichneten natürlichen Anlage und der Charakter die entwickelte Frucht.

Wieviele und welche Temperamente unterscheidet man?

Vier. Das sanguinische, cholerische, phlegmatische und melancholische Temperament.

Woher stammen diese Ausdrücke für die vier verschiedenen Temperamente?

Von alten Aerzten, die dieselben vom Blute oder den Beimischungen desselben herleiteten. In dem Blute (sanguis, daher Sanguiniker) sind nach ihren Anschauungen verschiedene Hauptkräfte enthalten, unter denen die Galle (cholos, daher Choleriker), der Schleim (phlegma, daher Phlegmatiker) und schwarze Galle (melas cholos, daher Melancholiker), je nachdem vorherrschten.

Was versteht man unter einem sanguinischen Temperament?

Große Lebhaftigkeit des Gefühls, rasche, lebhafte Eindrucksfähigkeit, die aber bald erlischt.

Was versteht man unter einem cholerischen Temperament?

Aeußerst tiefe Empfänglichkeit für Eindrücke jeglicher Art. Starkes und anhaltendes Begehrungsvermögen. Gewaltiges und heftiges Auflodern der

Leidenschaften. Leicht erregbar im Zorn und sehr energisch.

Was versteht man unter einem phlegmatischen Temperament?

Schwere Beweglichkeit zu Entschlüssen. Das Gefühl wird nur langsam angeregt. Fehlen der Thatkraft, den Wünschen Geltung zu verschaffen. Der Phlegmatiker liebt Ruhe, liebt Genuß, aber selbst für seine herrlichsten Genüsse will er keine Anstrengung; für heftige Leidenschaften ist er unzugänglich.

Was versteht man unter einem melancholischen Temperament?

Ernste Stimmung, Vorsichtigkeit und Bedachtsamkeit. Der Melancholiker ist nicht leicht erregt, wenn dieses aber einmal geschehen, dann bleibt er es andauernd und wechselt ebenso schwer. Der Melancholiker ist lebhafter Affekte keineswegs unfähig, aber sie überfallen ihn nicht plötzlich, sondern steigern sich gradweise. Er ist wenig mittheilsam, da er in sich gekehrt ist. Man ahnt meistentheils nicht, was in ihm vorgeht, bis der Ausbruch einer lange im Stillen genährten Leidenschaft dem Beobachter eine staunenswerthe Tiefe der Empfindung verräth.

Wird eines der genannten Temperamente bei irgend einem Menschen in absoluter Vollkommenheit gefunden?

Nein. Im allgemeinen finden sich Mischungen von den verschiedenen Temperamenten vor. Selten tritt ein Temperament rein hervor, meistens sind Mischungen von verschiedenen Temperamenten vorhanden. Diese Gradationen, die Abstufungen der verschiedenen Antheile

der Temperamente, welche sich in einem Menschen vereinigen, sind so vielfach, daß man kaum zwei Menschen trifft, bei denen eine vollkommene Gleichheit stattfindet.

In welche Zeit fällt ein großer Austausch der Meinungen über das Wesen der Musik von Seiten der Philosophen, Kunstschriftsteller und Künstler?

In die Zeit von Kant bis auf Wagner. (Siehe H. Ehrlich's Buch: Die Musik-Aesthetik in ihrer Entwicklung von Kant bis auf die Gegenwart.)

Worin ist bei den meisten Musikästhetikern die Quelle des Widerstreites ihrer Meinungen über das Wesen der Tonkunst gelegen?

In dem Dualismus zwischen dem rein Formalen und dem seelischen Gefühl.

In welche zwei Klassen können wir daher die Musikästhetiker theilen?

1. In die Klasse der Formalästhetiker.
2. In die Klasse der Gefühlsästhetiker.

Wo wird nach unserer Anschauung der richtige Weg zur Erkenntniß vom Wesen der Tonkunst liegen?

In dem Ausgleich und in der Vermittelung beider Anschauungen.

Wie heißt der Hauptgrundsatz der Formal-Aesthetiker?

„Das Schöne ist nur in der Form."

Welche beiden Männer sind die Hauptvertreter dieser Richtung?

Zimmermann und Hanslick.

Wie heißt Hanslick's grundlegendes Werk seiner Lehre?

„Vom Musikalisch-Schönen.“

Als was und wie ist das Schaffen des inspirirten Künstlers zu denken?

Als eine Doppelarbeit von Gefühlsbewegungen und Verstand.

Welcher Art sind die allmählichen Wandlungen, welchen jede einzelne Kunstperiode unterworfen zu sein scheint?

Wir sehen die künstlerischen Erzeugnisse aus kleinen Anfängen nach und nach zur Vollendung heranreifen, sich eine Zeit lang auf dieser Höhe erhalten und sodann wieder abwärts sich bewegen.

Wann tritt eine Bewegung nach abwärts gewöhnlich ein?

Wenn die Idee verloren ging und die Fertigkeit der sog. „Mache“ erworben wurde. Die Form als solche interessirt nicht, sondern nur die Idee und diese fehlt. Daher der Rückgang.

Erblicken wir in der Kunst, die wir als ein Kind des Friedens anzusehen haben, auch Revolutionen und Umwälzungen, wie solche im socialen Leben stattfinden?

Ja. Wir begegnen in der Kunstgeschichte solchen Revolutionen an den großen Wendepunkten der Entwicklung der Kunst, sowie im internationalen Wettstreit der Künste.

Wer bewirkt solche Revolutionen auf dem Gebiete der Künste?

Kraftgeniale Naturen bewirken solche Umwälzungen. Aus ihren Schöpfungen entstehen sodann neue Lehrgebäude, nach welchen viele Andere (Epigonen) lernen und schaffen.

Was haben wir unter „Epigonen“ zu verstehen?

Unter Epigonen verstehen wir die Nachkommen, die sich hauptsächlich in den äußeren Formen der Genies bewegen. Wir erblicken in ihnen meist Menschen mit guter Erziehung bei großem Fleiße, ehrlicher und sorgfältiger Arbeit.

Auf welche Weise gewinnen wir einen festen Standpunkt für die Betrachtung der Musikentwickelung?

Indem wir die Triebfedern der Weiterentwickelung aufsuchen und die Tondichter, welche beeinflussen, unterscheiden von solchen, die beeinflußt sind.

Wie stellen wir uns in Bezug auf Beurtheilung den musikalischen Erscheinungen unserer Zeit gegenüber?

Indem wir uns stets vergegenwärtigen, daß alle Kunst als Pulsschlag der Geschichte, als geistiger und seelischer Ausdruck der Völker aufzufassen ist, und indem wir ferner bedenken, daß jede Kunst nur dann lebendig ist, wenn sie die ihre Zeit bewegenden Ideen in sich aufnimmt. Die meisten Kunstwerke tragen den Stempel der Zeit, in welcher sie entstanden, nicht allein im Empfindungsausdrucke, sondern auch im rein Aeußerlich-Formalen an sich.

Welches ist der Maßstab, mit dem alle Erscheinungen der Tonkunst zu messen sind?

Weise Beschränkung und Maßhalten, ohne welche beiden Faktoren wahres Künstlerthum nicht zu denken ist.

Welches Kunstwerk scheint dem Geist der heutigen Zeit (19. Jahrh.) am meisten zu entsprechen?

Das Theater und sein Kunstwerk.

Welcher große Tondichter und Philosoph hat die Stätte des Theaters in ganz eigenartiger Weise für sein Kunstschaffen erkannt?

Richard Wagner.

Was bedeutet Richard Wagner's Kunst, worin besteht sein Bühnenkunstwerk?

Richard Wagners Kunst ist die Deuterin der seelischen Vorgänge und der ethischen Aufgaben unseres Lebens; sein Bühnenkunstwerk besteht in der vollen Vereinigung und Durchdringung von Musik und Drama.

Was bedeutet uns Beethoven's Kunst?

Das Hinabsteigen in die tiefsten Abgründe des Menschenherzens, ein Schwelgen in den Offenbarungen der geheimsten Seelenregungen des Menschen. Dabei hat bei keinem Tondichter, als gerade bei Beethoven, der weltverlachende Humor einen großartigeren Ausdruck gefunden. (Siehe Beethoven Scherzi's).

Was bedeutet uns Mozart's Kunst?

Höchste Natürlichkeit gepaart mit höchster Schönheit.

Was bedeutet uns Haydn's Kunst?

Liebenswürdige Heiterkeit, Jugendlust und Daseinsfreude; Zufriedenheit im augenblicklichen Besitze; helle freundliche Harmonie, welche selten getrübt wird.

Was bedeutet uns J. S. Bach's Kunst?

Bach's Kunst bedeutet uns den Grundtypus echt

deutscher Tonkunst in kraftvoll-gesunder Leidenschaft. Bach's Kunst ist rein menschlich und dabei originell; frei von aller nervösen Sinnlichkeit, nicht getrübt durch die Dunstwolken der Hypersentimentalität. Bei alledem ist das positive Können bei Bach so groß und reich, daß man aus dem Staunen und aus der Bewunderung nicht herauskommt. Bach ist der Grundtypus des deutschen Tondichters und seine Kunst ein Born, an welchen die Tondichter aller Zeiten zu gehen haben, um das für ihr Schaffen Nothwendige zu erlernen.

Was unterscheidet die Musik ganz speziell von den übrigen Künsten?

Der Umstand, daß sie an die Reproduktion gebunden ist, indem die todten Zeichen, durch welche der Tondichter seine Inspirationen fixirte, durch den reproduzirenden Vortrag erst in's Leben gerufen werden müssen.

Es ist somit dem reproduzirenden Künstler eine große Bedeutung beizumessen.

Wann hat die Virtuosität in der Tonkunst auf Beachtung und Berechtigung Anspruch?

Wenn dieselbe in der Idee der Tondichtung und im Charakter des Instrumentes begründet ist und dazu dient, entweder die eigenthümliche Ausdrucksfähigkeit eines Musikinstrumentes nach technischer Seite zu zeigen oder einer bestimmten Idee Ausdruck zu verleihen — kurz wenn sie zur Steigerung des künstlerischen Effektes verhilft.

Wer ist der rechte Virtuose und reproduzirende Künstler?

Derjenige, welcher seine physischen und geistigen Mittel ganz in den Dienst des Tondichters stellt und

seine Individualität völlig in den von ihm darzustellenden Tondichtungen aufgehen läßt. Für ihn mögen in Bezug auf die rechte Art und Weise folgende zu beherzigende Worte Gottfried's von Straßburg und Goethe's gelten.

Gottfried von Straßburg sagt in „Tristan und Isolde“:

„So ist es auch nicht Spielens Art,
Daß man es je und irgend thu,
Es stehe denn das Herz dazu;
Geschähe es auch noch so viel
Es heißet doch kein rechtes Spiel,
Wenn einer außen und obenhin
Klimpert so ohne Herz und Sinn.“

Goethe sagt:

Ihr werdet nie Herz zu Herzen schaffen,
Wenn es Euch nicht von Herzen geht.

Welche Seite der Tonkunst ist wohl als die materiellste und darum auch als die sinnlichste zu bezeichnen?

Der Rhythmus.

Wo tritt uns die materiellste Seite der Tonkunst, hervorgebracht durch den sich vordrängenden einförmigen Rhythmus, am häufigsten entgegen?

Im Tanzlied sowie überhaupt in der Tanzmusik.

Was ist als Gegenpol zu jener leicht in's Triviale ausartenden Musik, in welcher der Rhythmus die Oberhand gewinnt und die meistens in einen oberflächlichen Naturalismus ausartet, zu betrachten?

Die polyphone Harmonie der eigentlich klassischen Kirchenmusik (Palestrinastil), die fast jeder schärfer einschneidenden Rhythmik entbehrt; sie verleiht der Musik

den Charakter des Erdentrückten, Himmelanschwebenden, der körperlosen Erhabenheit.

Existirten Rhythmus und Melodie ursprünglich als selbstständige Einheiten? Existiren dieselben in solcher Gestalt auch noch heute?

Ja. Bei allen Völkern auf niederer Kulturstufe.

Wo sind die beiden Elemente — die rhythmusfreie Melodie und die nur intervallisch bestimmte Melodie, welche sich nach und nach zu einer Einheit höherer Ordnung verschmolzen, nachweisbar?

Erstere in der liturgischen Musik, welche wie der alte Choral des eigentlichen rhythmischen Wechsels entbehrte; die letztere im Tanze, welcher ja auch nach dem einfach periodischen ein- und absetzenden Eintone ausgeführt werden kann.

Was bedeutet die Vermählung von Wort und Ton in der angewandten Musik?

Das gegenseitige Durchdringen und Ergänzen vom bestimmten Ausdrucke des Wortes, als Träger des Gedankens und vom unmittelbar Seelischen des Tones, wie wir es im Recitativ, in der Arie, im Chorlied, im Volks- und Kunstlied antreffen.

Wie unterscheidet sich das einfache Volkslied vom Kunstliede?

Das einfache Volkslied unterscheidet sich vom Kunstliede hinsichtlich seiner Entstehung durch Absichtslosigkeit und Naivetät, während beim Kunstliede eine bewußte Tendenz obwaltet. Das Volkslied ist meistens ein Strophenlied, während das Kunstlied durchcomponirt ist.

In welch' anderen Künsten, als in Ton- und Dichtkunst, ist noch von einer Vereinigung oder Vermählung derselben zu reden?

In der Architektur, Skulptur und Malerei.

Gibt es ein Werk, in welchem sich alle Künste zu gemeinsam einander ergänzendem Ausdrucke vereinigen, und wie heißt dasselbe?

Ja. Das Allkunstwerk.

Wer ist der Schöpfer und auch zugleich der Vollender des Allkunstwerkes?

Richard Wagner.

Wann sehen wir den Kunsttrieb bei den verschiedenen Völkern erwachen?

Wenn Ruhe und Frieden nach innen und außen ihre Flügel ausgebreitet haben. Daher sind auch die Künste als Kinder des Friedens gekannt. Noth, Elend und wie alle diese Feinde des menschlichen Daseins heißen mögen, sind die Unterdrücker, ja sogar die Vernichter des Kunstsinnes.

Wie stellt sich die Musik in Bezug auf ihr Alter zu den übrigen Künsten?

Die Musik ist, was ihre Entwickelung als Kunst anlangt, die jüngste der Künste; erst dem modernen Menschen und speziell der christlichen Kultur war es vorbehalten, die Musik zu solcher Ausdrucksfähigkeit heranzubilden, wie wir dies heute erblicken.

In welcher Ordnung sehen wir im Laufe der menschlichen Kulturbewegung die Künste sich entwickeln?

Von der stofffestesten bis zur stofflosesten der

Künste -- von der Architektur bis zur Tonkunst. — Schnaase sagt: „Die Künste (Architektur, Skulptur und Malerei) schreiten in einer natürlichen Ordnung fort, jede folgende faßt ein immer tieferes geistiges Prinzip auf: die Architektur nur das Leben äußerer Ordnung, wie es auch in der unorganischen Natur erscheint, die Skulptur das Leben des natürlichen Organismus, die Malerei das geistige Leben der Welt." Hieran knüpfen wir die Worte Rückert's über die Wortpoesie:

„Die Poesie ist aller Künste Mund,
Ihr ist des Menschen Sprache vorbehalten,
Und sie allein thut dem Bewußtsein kund,
Was unbewußt die andern schön gestalten."

In Musik aber, deren Stoff der beseelte Lufthauch ist, redet die Seele selbst zu uns in einer Unmittelbarkeit, welche den anderen Künsten nicht verliehen wurde.

Ist die Tonkunst mit Nothwendigkeit durch Zweckmäßigkeit bedingt?

Nein; sie ist eben da — gleich der Religion für diejenigen Menschen, die ihrer bedürfen — und wohl denen, welche ihrer Segnungen theilhaftig werden.

Ist von einer absoluten Veredelung des Menschen durch die Musik zu reden und welche Beziehung hat die Musik zur Moral?

Wohl nicht in unbedingter Weise können wir von einer Veredelung durch die Musik reden. Die Musik kann wohl durch ihre Macht einen veredelnden Einfluß auf den Menschen ausüben, jedoch nur in bedingter Weise. Ebenfalls ist die Musik mit der Moral nur in bedingter Weise in einen Zusammenhang zu bringen. Sie ist keine Moralpredigerin; ihren Inhalt bilden, wie wir bereits sahen, allgemeine Seelenzustände, undefinirbare Vor=

stellungskreise und Stimmungen, die ebensowohl einem moralischen als diesem entgegengesetzten Gemüthe entspringen können.

Worin ist die Hauptmacht der Musik gelegen?

In ihrer Eigenschaft als Völker verbindendes Mittel, in ihrer Eigenschaft als Weltsprache, welche sogar als Kunst im Stande ist, die Schranken des Nationalismus und der verschiedenen Confessionen zu durchbrechen. Die Tonkunst ist für alle Menschen da, ohne Rücksicht auf Nationalität und Confession. Gleichwie das Christenthum, aus dessen Schooße unsere heutige Tonkunst entsproß, die Schranken der Nationalität durchbrach, so thut es auch die Musik. Sie ist dasjenige Mittel, welches die Herzen der Völker wirklich miteinander verbindet und so eine wunderbare Macht zur Vereinigung aller Menschen. Hierin liegt ein Hauptstück des Werthes der Musik für das menschliche Leben.

Anhang.

Zusammmenstellung
Musikästhetischer Litteratur
in chronologischer Reihenfolge.

Batteux: Les beaux arts. Paris, 1743, 1747, 1755. Hiervon vier deutsche Uebersetzungen; die bekannteste von Joh. Adolf Schlegel. 3. Aufl. Leipzig, 1770.

Batteux: Cours des belles lettres. Paris, 1747, 4. Aufl. Deutsch von Rammler. Leipzig, 1758—1762. 5. Ausgabe 1803. Bildet eine Fortsetzung des erstgenannten Werkes.

Esteve: L'esprit des beaux arts. Paris, 1753.

Alembert: Abhandlung von dem Ursprung, Fortgang und Verbindung der Künste. Aus dem Französischen. Zürich, 1761.

Grandvall: Essay sur le bon goût en musique. Paris, 1792.

Mermet: Sur la corruption du goût dans la musique française. Lyon, 1746. Deutsch von Freitag. Altenburg, Richter, 1750.

Gerard: An essay on taste. 1756. Deutsch von Flögel. 1766.

Crousaz: Traité du beau, où l'on montre en quoi consiste ce que l'on nomme ainsi etc. Amsterdam. 1715. Deutsch von Mitgliedern der Königlichen Gesellschaft in Königsberg. 1732.

André: Sur le beau. 5. Ausgabe. Amsterdam, 1763. Deutsch, Altenburg, 1757.

Avison: An essay on musical expression. London, 1751. Deutsch Leipzig bei Schwickert, 1775.

Morelet: De l'expression en musique. 1759, 1769, 1775.

Webb: Remarks on the beauties of poetry. London 1762.

Webb: Observations on the correspondance between poetry and music. London, 1769. Deutsch von Eschenburg. Leipzig, Schwickert, 1771.

Chastellux: Essai sur l'union de la musique et de la poésie. Paris, 1765. Deutsch von Ebeling in der Hamburg. Unterhalt. Bd. 7. S. 525.

Beattie: Essai on poetry and music. London, 1777. Deutsch Leipzig, Weygand, 1779.

Harris: Three treatises concerning music, painting and the third concern. happiness. Dritte Ausgabe. London, 1773. Deutsch von Müchler. Danzig, 1756; auch von Schulz nach der dritten Auflage. Halle, Gebauer, 1780.

Blainville: L'esprit de l'art musicale. Genf. 1754. Deutsch von Hiller in dessen „Nachrichten und Anmerkungen."

Chabanon, (de): Observations sur la musique. Paris, 1779. Deutsch von Hiller in seinem Buche: Die Musik und deren Wirkungen. 1781.

Martignoni: Saggio sulla musica. Mailand, 1784.

Fétis: La musique mise à la portée de tout le monde. Paris, 1830. Deutsch von Blum. Berlin, Schlesinger, 1830.

Junker: Tonkunst. Bern, 1777.

Joh. Adam Hiller: Ueber die Musik und deren Wirkungen. Leipzig 1781.

Heydenreich: System der Aesthetik. Leipzig, Göschen, 1790.

Pfenniger: Briefe an Nichtmusiker über Musik als Sache der Menschheit. Zürich, 1792.

C. F. Michaelis: Ueber den Geist der Tonkunst. Leipzig, 1795 und 1799.

Rochlitz: Blicke in das Gebiet der Künste. Gotha, 1796.

Rochlitz: Bruchstücke aus Briefen an einen jungen Tonkünstler. Leipz., Allgem. Mus. Zeit. Band 2. S. 1, 17, 20, 57, 161 und 177.

Görres: Aphorismen über die Kunst. Coblenz, 1806.

Bouterwek: Aesthetik. Leipzig, 1806.

Chr. Daniel Schubart: Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst. Wien, Morschner und Jasper 1806.

W. Heinse: Dialogen, musikalische und philosophische Unterredungen über den Kunstgeschmack in der Musik. Leipzig, 1805.

Fr. Richter (Jean Paul): In der Vorschule der Aesthetik. 2 Bde. Wien, 1815.

Schaul: Briefe über den Geschmack in der Musik. Karlsruhe, Macklot, 1809.

A. Fr. J. Thibaut: Ueber Reinheit der Tonkunst. Heidelberg, Mohr, 1825. 1826.

Nägeli: Vorlesungen über Musik. Stuttgart und Tübingen, Cotta, 1826.

B. A. Marx: Ueber Malerei in der Tonkunst. Berlin, Fincke, 1828.

B. A. Marx: Die alte Musiklehre im Streit mit unserer Zeit Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1841.

Gustav Schilling: Versuch einer Philosophie des Schönen in der Musik oder Aesthetik der Tonkunst. Mainz, B. Schott's Söhne, 1838.

W. Ch. Müller: Aesthetisch-historische Einleitungen in die Wissenschaft der Tonkunst. Leipzig, 1830.

F. Ficker: Aesthetik oder Lehre vom Schönen und von der Kunst in ihrem ganzen Umfange. Wien, Heubner, 1840.

F. Hand: Aesthetik der Tonkunst. 2 Thle. Leipzig, E. Eisenach, 1847.

A. W. Ambros: Die Grenzen der Musik und der Poesie. Prag, H. Mercy, 1858.

A. W. Ambros: Bunte Blätter. Skizzen und Studien. Leipzig, F. E. C. Leuckart. 1872. 1874.

E. **Hanslick:** Vom Musikalisch-Schönen. Leipzig, J. A. Barth.

F. **Stade:** Vom Musikalisch-Schönen. (Mit Bezug auf Hanslick's gleichnamige Schrift) Leipzig, C. F. Kahnt.

A. **Kullak:** Das Musikalisch-Schöne. (Ein Beitrag zur Aesthetik der Tonkunst.) Leipzig. 1858.

A. **Kullak:** Die Aesthetik des Klavierspieles. Neue Ausgabe von Dr. H. Bischoff. Berlin, J. Guttentag, 1876.

F **Wieck:** Klavier und Gesang. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

C. F. **Schneider:** Musik, Klavier und Klavierspiel. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

H. **Helmholtz:** Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik. Braunschweig, 1863, 1865, 1877.

M. **Hauptmann:** Die Natur der Harmonik und Metrik, Leipzig.

M. **Hauptmann:** Opuscula. Vermischte Aufsätze. Leipzig.

Gustav Engel: Aesthetik der Tonkunst.

H. A. **Köstlin:** Die Tonkunst. Einführung in die Aesthetik der Musik. Stuttgart.

Fr. **Vischer:** Aesthetik (III. Bd. Die Musik). Stuttgart.

M. **Carriere:** Aesthetik. (Die Idee des Schönen und ihre Verwirklichung durch Natur, Geist und Kunst.) 2 Thle. Leipzig, F. A. Brockhaus.

C. **Lemcke:** Populäre Aesthetik. Leipzig, E. A. Seemann.

R. **Prölß:** Katechismus der Aesthetik. Leipzig, J. J. Weber.

A. **Reißmann:** Zur Aesthetik der Tonkunst. Berlin, H. W. Müller.

O. **Hostinsky:** Das Musikalisch-Schöne und das Gesammtkunstwerk vom Standpunkte der formalen Aesthetik. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

R. **Wallaschek:** Aesthetik der Tonkunst. Stuttgart, W. Kohlhammer.

F. J. **Skuhersky:** Die musikalischen Formen. Prag, Mikuláš und Knapp.

Ludw. Pfau: Kunst und Kritik. (Aesthetische Schriften.) 6 Bde. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt.

R. Schumann: Gesammelte Schriften. Neue Ausgabe. Leipzig. Ph. Reclam's Universalbibliothek.

J. Schrattenholz: Robert Schumann als Schriftsteller. Sprüche aus seinen Schriften gesammelt. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

H. Ehrlich: Die Musik-Aesthetik in ihrer Entwickelung von Kant bis auf die Gegenwart. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

R. Wagner: Gesammelte Schriften. 10 Bde. Leipzig, E. W. Fritsch.

R. Wagner: Entwürfe. Gedanken. Fragmente. Aus nachgelassenen Papieren zusammengestellt. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Ueber Wagner-Litteratur siehe:

Nicolaus Oesterlein: Katalog einer Richard Wagner-Bibliothek. 2 Bde. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

F. Liszt: Berlioz und seine Harold-Symphonie. (Interessant in Bezug auf Programm-Musik.) Leipzig, Breitkopf und Härtel.

F. Liszt: Gesammelte Schriften. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

C. F. Brendel: Liszt als Symphoniker. Leipzig, 1859.

H. v. Bülow: Ueber R. Wagner's Faust-Ouverture. Leipzig, C. F. Kahnt.

Th. Helm: Beethoven's Streichquartette. Versuch einer technischen Analyse dieser Werke im Zusammenhang mit ihrem geistigen Gehalte. Leipzig, E. W. Fritsch.

Max Steinitzer: Ueber die psychologischen Wirkungen der musikalischen Formen. München, Th. Riedel.

Hugo Riemann: Wie hören wir Musik? Leipzig, Max Hesse.

Hermann Ritter: Die Aesthetik der Tonkunst in ihren wichtigsten Grundzügen. Würzburg, Stahel.

H. Sattler: Ueber Tonschönheit. Leipzig, Musikalisches Wochenblatt. Jahrg. 1888. Nr. 19 fg.

S. Bagge: Ueber das Verhältniß der Musik zur Religion und zum christl. Cultus. Basel, Bahnmaier's Verlag.

Kalischer: Musik und Moral. Zeit- und Streitfragen. Heft 14 und 15. Hamburg, J. Fr. Richter.

Fr. v. Hausegger: Die Musik als Ausdruck. Wien, Karl Konegen.

H. von Südenhorst: Die Aufgabe und die Mittel der Musik. Aesthetisch-kritische Studie. Graz, J. A. Kiehreich.

Th. Gomperz: Zu Philodem's Büchern von der Musik. Ein kritischer Beitrag. Wien, A. Hölder.

L. Nohl: W. A. Mozart. Ein Beitrag zur Aesthetik der Tonkunst. Heidelberg, Bangel und Schmitt.

L. Ehlert: Briefe über Musik an eine Freundin. Berlin, J. Guttentag.

R. Tannert: Wider die Zünftelei in der Musik. Oldenburg, Gerhard Stalling.

P. Marsop: Der Einheitsgedanke in der deutschen Musik. Berlin, Th. Barth.

H. Berg: Die Lust an der Musik. (Nebst einem Anhange: Die Lust an den Farben den Formen und der körperlichen Schönheit.) Berlin, B. Behr.

Susanna Rubinstein: Aus der Innenwelt. Leipzig, A. Edelmann.

H. Küster: Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheiles mit erläuternden Beispielen. 1. Cyklus: Die einfachen Formen. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

C. van Bruyk: Technische und ästhetische Analysen des wohltemperirten Klavieres. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

H. Bulthaupt: Dramaturgie der Oper. Leipzig. Breitkopf und Härtel.

Alphabetisches Namen- und Sachregister.

Ritter, Hermann,

Katechismus der Musik-Aesthetik Ein Hülfsbuch für d. Musikunterricht in Schule u. Haus

Würzburg 1890